CINEGRAF

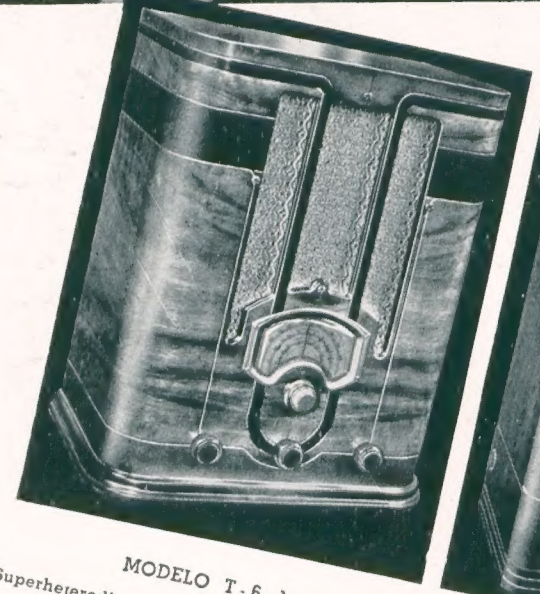
ANNE SHIRLEY

Arg ho 13: 5,54 (1936) 4°

SUNTUOSIDAD Y DELEITE

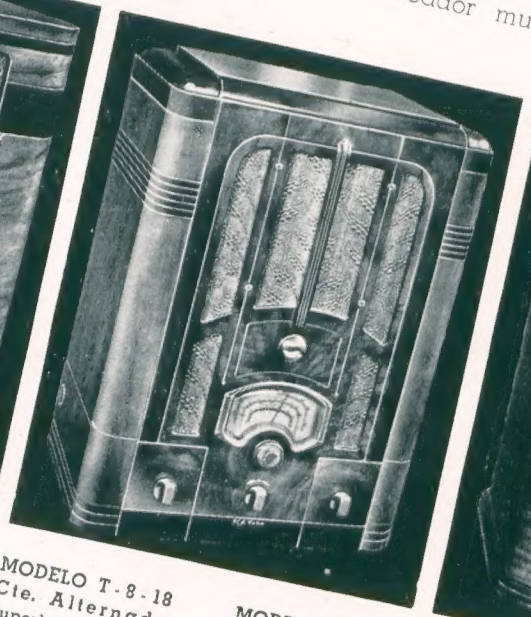
Ud. deseará,

seguramente, una radio tipo de mesa o consola — ya sea para corriente continua o alternada — cuyo hermoso aspecto y estilo moderno se complemente con la mayor eficiencia posible en todas las bandas de ondas. Y Ud. obtendrá exactamente un receptor de tal categoría, eligiendo alguno de estos notables Modelos RCA Víctor, que evidencian en su diseño y su performance la más alta calidad, una calidad incomparablemente superior a la que pueda ofrecer cualquier aparato de su precio. Vea — en las buenas casas del ramo — estos Modelos RCA Víctor, que incluyen el "Cerebro Mágico", el "Ojo Mágico" y las Válvulas Metálicas, para apreciar cuán notablemente perfecto puede ser un radio-receptor moderno de toda onda. Sintonícelos y escuche con ellos transmisiones locales y de todas partes del mundo; admirará Ud. su tono, la belleza de sus gabinetes y su facilidad de operación. Comprenderá así, finalmente, por qué RCA Víctor es, sin ningún género de duda, el creador mundial del **"mayor valor en radio"**.



MODELO T-6-1

Superheterodino de seis válvulas, toda onda, con el "Cerebro Mágico" y las Válvulas Metálicas, de gran alcance y fidelidad de reproducción. Un receptor sumamente eficiente a un costo reducido. Precio ..... $ 325.—



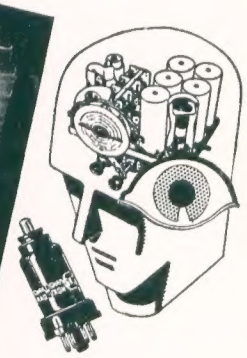
MODELO T-8-18
Cte. Alternada

Superheterodino de ocho válvulas, toda onda, en gabinete similar, con el "Cerebro Mágico", el "Ojo Mágico" y las Válvulas Metálicas. Alcance mundial y maravillosa reproducción. Precio (cualquiera de los modelos) ..... $ 425.—

MODELO T-8-19
Cte. Continua

MODELO T-9-1

Superheterodino de toda onda, 9 válvulas, con el "Cerebro Mágico", el "Ojo Mágico" y las Válvulas Metálicas, Control Automático "Anti-fading". Funciona con corriente alternada. Para corriente continua, con gabinete y características similares, el Modelo T-9-2. Precio (cualquiera de los Modelos) ..... $ 495.—



El "Cerebro Mágico".
El "Ojo Mágico".
Las Válvulas Metálicas

RCA Victor

FOTO GOMEZ

muebles contemporáneos

artefactos para iluminación

joselevich

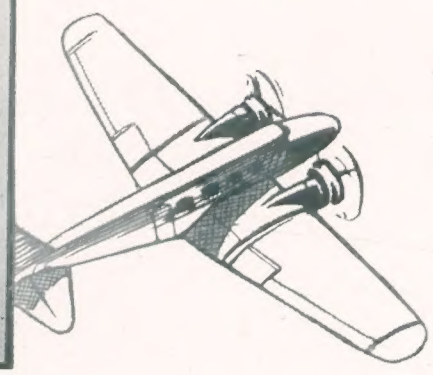
hnos. y cia

sarmiento 835

buenos aires

ROLEX
"OYSTER"

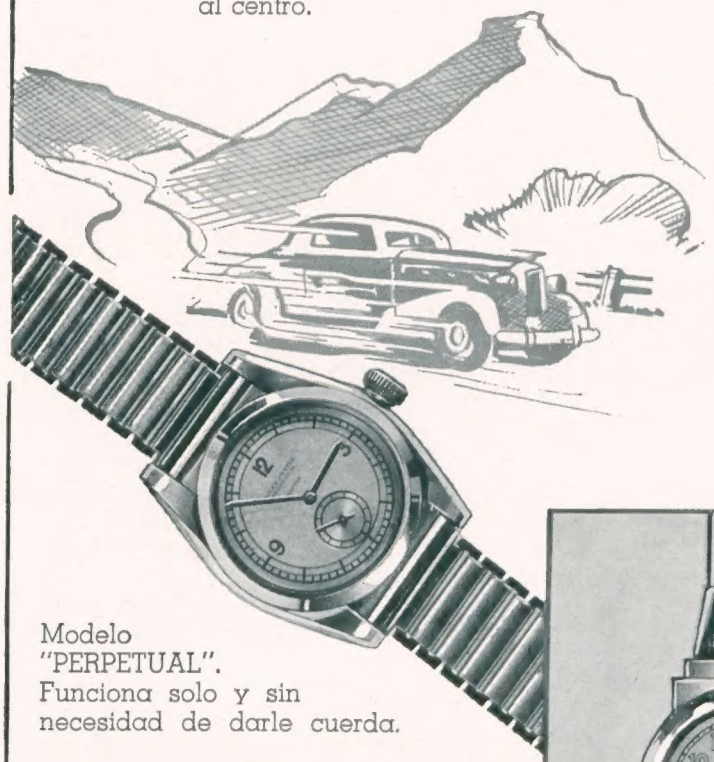
Modelo "ROYAL", de acero inmanchable, con segundero al centro.



Sean cuales fueren las circunstancias o ambientes en que se encuentre un reloj Rolex Oyster, él, impasible, sigue marcando siempre la hora exacta. No lo afecta el polvo, la humedad ni los cambios de temperatura; aún sumergido en agua mantiene la precisión de su marcha. Su cierre, científicamente hermético, protege su máquina contra todos los elementos que entorpecen la marcha de los relojes comunes.

El Rolex Oyster, si bien es ideal para todo tiempo, lo es doblemente para el veraneo, los viajes y los deportes, que es cuando los relojes suelen exponerse a trato más rudo que el de costumbre.

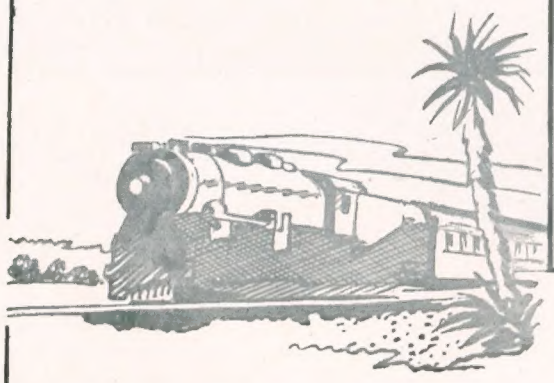
Examine Ud., sin compromiso, el surtido de relojes Rolex Oyster en nuestros salones.



Modelo "PERPETUAL". Funciona solo y sin necesidad de darle cuerda.

Modelo "EGYPTIENNE", de acero inmanchable.

ROLEX OYSTER, de acero inmanchable, para dama.



MAPPIN & WEBB

28 Florida 36 - Buenos Aires

CINEGRAF

Año 5º Octubre, 1936 Nº 54

DIRECTOR: CARLOS ALBERTO PESSANO

Ibero-Amerikanisches Institut Berlin Preußischer Kulturbesitz

PRIMER PLANO

LOS artistas que alguna vez, o por muchos años, consiguieron despertar admiración y hasta se hicieron acreedores a la gratitud por la belleza de su tarea, deberían guardar celosamente, como una de las más grandes riquezas de la tierra, ese sentimiento popular que hizo su nombre querido.

En algún momento, cuando no hay aparentemente peligro alguno de declinación, pero se nota ya cansancio o recelo de parte del artista, mientras es acogida aún cada aparición con todo afecto, aquel desaparece. Aquel se despide. Y en su retiro, por todos los años que le quedan, entre los suyos, si los tiene, donde puede haber muy bien un heredero, sigue recibiendo el eco de su carrera gloriosa y el comentario nostálgico de los días de triunfo que nadie ha superado. Porque cuando un gran artista se retira a tiempo, será inútil que aparezca luego otro mejor: la distancia, el alejamiento y, sobre todo, la imposibilidad de un cotejo directo, no harán sino engrandecer el valor del que, pudiendo dar aún mucho a su público, prefirió irse para dejar su sitio a los más jóvenes.

Pero, ¿cuántos protegidos de la fama conocen la compensación de ese renunciamiento y aún conociéndolo tienen el coraje de afrontarlo?

Es conocido el "mañana" de tantos divos del teatro empeñados en engañarse atribuyendo a un desmayo momentáneo lo que es signo de cosa concluída y los dramaturgos eligieron el personaje para retratar el ambiente de bambalinas o través de una de las grandes tragedias de su ficción.

La vida del teatro justifica, sin embargo, ese aferrarse a los últimos aplausos, ese desafiar a los silbidos que, tristemente, reemplazan una noche la apatía que siguió, a su vez, a los aplausos. Las vicisitudes de las empresas teatrales, sobre todo de aquellas que pretenden hacer arte, no permiten casi nunca a los intérpretes llegar a la vejez en posición holgada. Y un afán de subsistir dignamente se une entonces a la ambición de conquistar otro triunfo.

COMPLETAMENTE distinto es el caso del cinematógrafo y, por serlo, más doloroso el descalabro de las figuras que admiramos. Retornan, en efecto, mezcladas oscuramente dentro de las películas de ahora esos intérpretes que vimos jóvenes en nuestra niñez encarnando ideales con su irrealidad maravillosa. Muchas veces, ante una nueva ingenua debimos recordar a Margarita Clark. Y ante la fineza de un William Powell tuvimos que pensar en un Raymond Griffith y, antes que él, en un Max Linder. Pero no los teníamos tan cerca como para hacer realmente una comparación, aunque si dos cintas hubieran podido confrontarse, quizá otro recuerdo grato quedaría convertido en un nuevo desengaño.

Infortunadamente, empero, vuelve al cabo de largos años, cuando teníamos quietecita su figura en el rincón de los predilectos, la suave estrella de ayer transformada en una otoñal actriz que hace ahora papeles de madre. Y que, además, tiene otra voz. Y que hasta es una actriz de tantas, empequeñecida entre comediantes más modernos. ¿Por qué, ese retorno? Hay algún caso muy triste de necesidad entre el de los favoritos que ganaron fortunas y que, a falta de otra ocupación, tentaron el juego de bolsa perdiéndolo todo. Pero en la mayoría de esos decepcionantes retornos existe el propósito de recuperar terreno. Y no es posible. Por ellos, y por nosotros que los admiramos una vez en la medida que ellos merecieron.

NO necesitábamos saber, por ejemplo, que Mary Pickford fué solamente hasta determinado momento "la novia del mundo" y que cuando se quitó los rulos, desapareció con ellos la única disculpa de una mediocre actriz que disimulaba al usarlos lo que en los niños se tolera siempre: la inexperiencia.

No necesitábamos saber que Douglas Fairbanks dejaba de ser en forma alarmante el hombre de goma que todos conocíamos. ¿Para qué sus últimas películas, intentos de repetición de triunfos sensacionales, si el actor, si la película, si el público no eran ya los mismos? Ahora se alejó, y quiere ser productor, pero ha empañado ya, como empañó Mary Pickford, un respeto que es el que ha debido tenerles siempre una generación ante la cual apareció siempre ella con rulos y él con mágicos poderes para ejecutar las mayores hazañas.

Y así Harold Lloyd, y así Marion Davies, y así Ramón Novarro, porque no siempre es la edad la reguladora de una oportuna retirada.

Pero entre todos los casos citados surge uno, doblemente triste e injustificable: el de Charlie Chaplin.

RECORRE penosamente la república esa sombra del gran Chaplin de antes encerrada en "Tiempos modernos". Estaba ya señalada, fatalmente, la carrera. "La quimera del oro" cerró gloriosamente la más gloriosa carrera del cinematógrafo. Con sus toques dramáticos incomparables, era esa la culminación de un artista superior entonces a su medio.

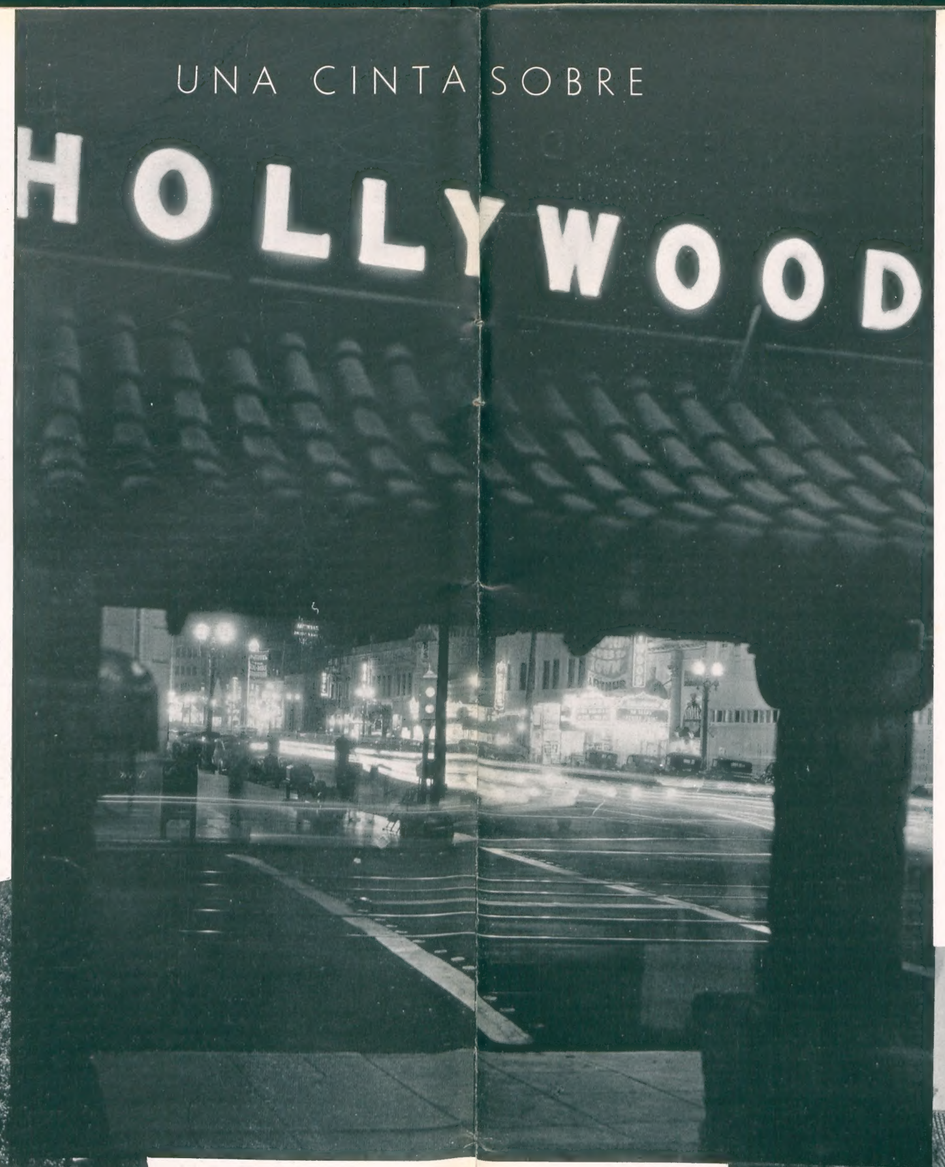
Rico, y con la fama más extensa que alguien puede pretender en nuestros días, quiso insistir. Declinó en "El circo". Era suficiente ya el experimento aun para el optimista. Surgían los rivales. El cine se engrandecía espiritualmente, artísticamente, técnicamente. Vino "Luces de la ciudad". Más bajo aún su nivel. El sonido estaba enseñoreado ya de la industria y el caballero andante del silencio no tuvo la sensación de su impotencia. Otros ya, por allí, bregaban con talento para ser fieles, aunque fuese por un rato, a la más hermosa conquista de un arte nuevo: su expresividad sin palabras. Y, empecinado, llegó Chaplin a su definitivo, merecidísimo fracaso: "Tiempos modernos". El comerciante aniquiló del todo al artista quemando los últimos cartuchos cuando no había necesidad alguna para hacerlo. Y los niños que conocían un Chaplin limpio, bueno y graciosísimo, encontraron un Carlitos pesado, incomprensible, tonto. Mickey Mouse le había puesto montañas de granito sobre las espaldas. Y los grandes encontraron en "el único Chaplin" un hombre viejo, de marcada apariencia semítica, pretencioso y anacrónico. Sobre todo, encontraban al artista que no supo irse antes de que lo arrumbaran, que no supo hacer honor a esa fortuna — verdaderamente estimable, no la otra — de haber alegrado a millones de hombres y mujeres, de niños, de jóvenes y viejos. Como no podrá hacerlo ya más. Porque su hora pasó y el cine es joven y es para los jóvenes o para los viejos que saben ser jóvenes y marchar a su ritmo.

UNA CINTA SOBRE HOLLYWOOD

De la derecha y de pie: Pat O'Malley, Edmund Burns, Charles Morton, Tom Kenneddy, Jay Balasco; sentados: William Desmond y Jack Mower, rodeando a un intérprete "nuevo": Robert Cummings.

En plena calle de Hollywood, frente al Sardi's, Robert Florey dirige una escena entre John Halliday y un vendedor de diarios.

Una escena de filmación de otra escena de filmación: en primer plano, Esther Ralston y Robert Cummings, que simulan ser el director y la estrella en el film "Hollywood Boulevard"; detrás, el auténtico realizador y su elenco de ayudantes.



Noche sobre Hollywood Boulevard.

Robert Florey, un periodista francés que permaneció sus primeros años en Hollywood escribiendo artículos y libros sobre el ambiente de las estrellas, conoce, como hombre de prensa que fué, el interés de los espectadores de cine por conocer los entretelones del cine mismo. Realizó recientemente por eso una cinta policial que se desarrollaba en el ambiente de un studio y ahora acaba de concluir un film que es todo un retrato del más importante centro productor del mundo.

Dentro de la misma ciudad de Hollywood, en sus calles, en sus suburbios, de día y de noche, Robert Florey ubicó un elenco compuesto por grandes actores del pasado, cada uno de cuyos nombres trae aparejado el recuerdo de días inolvidables para muchos de los aficionados de hoy. "Hollywood Boulevard" es una especie de cinta autobiográfica de la industria norteamericana y esa sola característica ya le otorga un singular mérito y la coloca entre las más interesantes en labor.

Una estrella de ayer, Esther Ralston, inicia a su hijita, Mary Esther Morgan, en el arte cinematográfico a través del film que mencionamos.

La actriz Marsha Hunt y el director Florey frente a la vieja misión de Santa Bárbara, en California, donde transcurren algunas escenas de esta producción.

DOS MUJERES DE

MARIA ESTUARDO

texto de Henri Niger

Le ha llegado, al fin, a Katharine Hepburn el tono que le entrevimos alguna vez, fugazmente, en alguna de sus interpretaciones; no el vibrante, áspero, de su personalidad indómita, resuelta, enérgica y libre, sino el que pone la emoción amorosa en labios de mujer. Y con el tono — que no es simple voz, se entiende — el modo, ese como temblor del ser en éxtasis o en recuerdo, en vida de adentro, trabajada de gracia y de ternura. Así narra Katharine Hepburn, en su María Estuardo, su niñez, su adolescencia, su desdichado primer enlace, al hombre que la ha conquistado. Y estamos de nuevo frente al caso de conciencia que le despunta al crítico, cuando tiene que "ver" a una actriz o a un actor encarnar personajes históricos. La María Estuardo del film de John Ford ni es, indiscutiblemente, la reina de Escocia que, débil de físico, ardiente de pasiones, tenaz y personalísima, hizo tambalear el cetro de su rival Isabel Tudor, a tal punto que cerca de veinte años ésta la hizo languidecer en la Torre de Londres sin atreverse a ejecutarla, porque detrás de María Estuardo había todo un pueblo. Ni Isabel fué la mujer-reina del film, sino la edificadora femenina de la monarquía inglesa, como su padre Enrique VIII. Pero también aquí es intrincarse en debate, extraer la verdad histórica. Y está visto que el arte cinematográfico es una libertad y para él hasta la historia un pretexto. Lo verdadero del film de Ford es la labor de Katharine Hepburn. Y presentada así, mujer sensible, amante fiel como esposa leal, débil entre asesinos, indecisa y confiada entre truhanes, Katharine reina de Escocia aparece nueva de facetas, tranquila de expresiones y enriquecida de tono, hallándole a su arte innegable de actriz, cada vez más pulido y menos primario, matices ignorados. No hay superación, entiéndase bien. Hay "otra" Katharine Hepburn. En la recordada escena, que no se puede escuchar sin rendirse al sortilegio de la voz velada y cálida que no conocíamos; en el reposado juego escénico que, luego de la primera irrupción en la pantalla, va aquietándose más, hasta las magníficas escenas finales, Katharine Hepburn es otra actriz. Nunca más empleada en primeros planos, con valentía fotográfica que era difícil antes de concebir; nunca más rodeada de atmósfera dramática, como en el duelo verbal con Isabel Tudor; nunca más, en fin, empequeñecida ella misma, de intento, como ante el enorme estrado de sus jueces, fino huso alargado y negro, doliente ser de palabras breves y gestos plenos, mesurados hasta el estatismo. ¿Y aquella furia de Katharine Hepburn en "Doble sacrificio"? ¿Y aquella empalagosa dulzura de Katharine Hepburn en "Cuatro hermanitas"? No. Todo eso ha sido olvidado para su María Estuardo. Todo, hasta el recuerdo peligroso de Greta Garbo y su reina Cristina, punto de contacto imprescindible. Y una unidad a lo largo de toda la encarnación, que explica quizá por qué Ford la presenta sin maquillaje de años, al principio y al declinar de su film. Unidad para conservar a la actriz en los enfoques estupendos del cadalso, y para hacerla sonreír, en el último trance, exactamente como al borde de la muralla en su coloquio con Bothwell. Rostro sin ángulos rudos, suavizado de asperezas, embargado de más allá y de música, plácido, feliz. Rostro nunca visto de Katharine Hepburn, así mujer de amor, también ella, pero mujer plena de sufrimiento logrado. Este es el film de la otra Katharine Hepburn, que apareció un día superando a John Barrymore, declinó ante la sonrisa de Jean Parker, quedó obscurecida al lado de Charles Boyer y hoy se recobra, ella sola y alta y segura, y entre la paleta gris maravillosa de ese pintor cinematográfico que es John Ford y la briosa rudeza de Fredric March. La otra Katharine Hepburn, que creímos que no existía y estaba allí, dulcemente escondida, aguardando sin prisa y sin fatiga el amor. El suyo.

LA HISTORIA

dibujos de Amanda Lucía

Agobiada de novelas, de dramas, de historias palaciegas, de relatos o de indiscreciones diplomáticas, nos ha llegado siempre, a través de los años, la vida de María Vetsera; envuelta como en un halo de leyenda, rica de lirismo como un romance, fundida de poesía, bañada de emoción angustiosa; tierna o fuerte, muy siglo XIX a veces, y hasta freudiana a poco de intrincarse en sus meandros. ¿Pero cuál es, al fin, la vida, la auténtica vida de María Vetsera? He aquí que el cinematógrafo, arte también de historia, biografía de almas y de seres, nos trae una suya, auténtica en cuanto crea, más que un tipo, y hasta una narración, un sentido de verdad: la verdad de cómo debió ser María Vetsera, a través de cómo pudo encarnarse en Danielle Darrieux, deslumbramiento 1936, en la pantalla francesa, y proyección a todas las pantallas del mundo, seguramente.

Dejemos entonces de averiguar lo que tal vez se sepa algún día a ciencia cierta; abandonemos lo más real, que debe ser lo que contó en aquel su estilo ceñido de gravedad el artista y diplomático Sigmund Munz; despreciemos un poco lo que sabemos. Situar es fácil. María Vetsera fué, en la vida azarosa del archiduque Fernando, heredero de la monarquía dual, hijo de Francisco José, una pasión fuerte y sumisa, o un instrumento inconsciente de la más tenebrosa intriga imaginable; fué un remanso concluído en vórtice, o fué un episodio más. Ya no importa nada de eso. Tenemos esta Danielle Darrieux, este Charles Boyer y este "Mayerling" de Anatol Litwak para juzgar no una verdad real, sino una verdad artística. Y nos encontramos entonces con que ella satisface del mismo modo este gusto que nos queda a los hombres por el amor-romance, y este contentamiento que sigue al saberse bellamente engañados, cuando se engaña sin mal. María Vetsera es una niña de ojos inmensos, de boca pequeña, de seno breve, de talle inverosímil, de bucles maravillosos, de sonrisa gentil, de manera lilial; María Vetsera, a través de Danielle Darrieux, es una mirada para meterse hondo en el alma, y una voz para no olvidar jamás. Y un verla para adorarla, y amar y sufrir por ella. Danielle Darrieux en María Vetsera reclama el olvidado madrigal, el suspiro finisecular, el vaso de rosas sobre el piano, el album de versos, el vals, la luna, el río, la fronda. Es decir, no se concibe a esta actriz fuera del marco que se le brindara en "Mayerling". Si María Vetsera fué para el archiduque lo que es en el film, ¿de qué otro modo debió ser que como es Danielle Darrieux? ¿Cómo deslumbrar al hombre de vicio, al asiduo amador de mujeres, al disoluto o al cansado, sino así, con una mirada larga y clara, una dejación de todo el ser, en el amor entrevisto y gustado en sueños de niña? ¿Cómo retener el aliento y sentir dislocado todo el frenesí sensorial, sino ante esa sonrisa feliz, ese silencio cándido, ese regocijo interior descansando en los labios entreabiertos, con que Danielle Darrieux llega por primera vez al aposento del archiduque? Esta es la exacta verdad de María Vetsera en el film de Litwak, y según la actriz que no se perderá ya, que no puede perderse. Representación poética de la amada, Danielle Darrieux llega después del encuentro primero, a la última cita. Sabe que será la última. Y no quiere saber sino que la muerte le llegará en sueños, dormida en el amado, sonriente y ligera. ¿Una falsa humanidad? ¿Un imposible? ¿Y por qué? O, mejor dicho: ¿por qué no? En "Mayerling" no hay un drama, ni un juego de situaciones, ni una verdad histórica; ni siquiera un director, un actor y una actriz eminentes. En "Mayerling" hay el amor de una niña-mujer. No importa si amor romántico, amor enfermizo, amor de otro tiempo. No importa. Lo que en Danielle Darrieux y su María Vetsera inolvidable suspende, anuda, llena de temblor el ánima, es que así quisiéramos, una vez al menos, ser amados una hora sola en nuestra vida.

MARIA
VETSERA

FIGURAS Y HECHOS QUE LLAMARON LA ATENCION

dibujo de Amanda Lucía

KAY FRANCIS

Aquellas cualidades esenciales que se han señalado, en estas mismas columnas, del arte de Kay Francis están todas en su admirable Florence Nightingale de "El ángel de la piedad". Una noble aristocracia intrínseca, de pura línea espiritual, para el gesto, la mirada y el porte; una expresión sutil, en que se alían su fuerte temperamento apasionado y su serena firmeza; un saber el camino, entre todos los que le rodean. Y el secreto mejor de sus ojos que no vacilan ante el encuentro de otros ojos y de otras vidas. La Florence Nightingale de Kay Francis, personaje de vida real, prototipo de fervor y de pureza íntima de la mujer, amor desbordado hacia el semejante que sufre, pero amor contenido, a la vez, dentro de un concepto que está más allá del amor, tiene la noble prestancia del canto de Longfellow "La dama de la lámpara". Así transcurre Kay Francis, en el film. Dama de la luz interior que no se extingue; dama entre el dolor de la carne sufriente y ante la incomprensión cruel del hombre: dama en la lucha más árida. Señora siempre. Florence, otro nuevo personaje para la admirable amante de "La cita". Pero más entrañado aún que aquél, en el mejor sentimiento que podemos alentar: la caridad, amor de los amores.

CLAUDETTE COLBERT al componer en forma tocante su "Cigarette" de "Bajo dos banderas" hizo aún más ridículo el recuerdo de su "Cleopatra". No necesita la inteligente actriz francesa que Cecil B. de Mille ponga áspides en su camino para que el drama llegue al espectador.

CHARLES BOYER recuperó terreno con su archiduque de "Mayerling" y puso otra vez de manifiesto que temperamentos como el suyo no son de los más indicados para un transplante a climas donde la dramaticidad es habitualmente externa. Hay dos Boyer, claramente distintos: el europeo de "La batalla", de "La dicha" y el de "Mayerling", ahora; el americano de "Caravana" y de "Vidas privadas". A pesar de la peligrosísima cercanía de Danielle Darrieux, Boyer estuvo grande en su último film. Y cuando fué necesario mostrarlo aniquilado por las intrigas palaciegas, como en la escena en que su padre le niega audiencia, pudo verse caminar a un actor bajo el peso evidente del agobio físico y moral. ¿Cuántos, entre los más famosos actores jóvenes del cine, pueden hoy lograrlo?

EL COLOR atenta contra sus intérpretes. Las espectadoras femeninas observan que no hay defecto físico que escape a la cruel fotografía en colores y a raíz de "Herencia de muerte" llegóse a la comprobación de que el único momento en que Sylvia Sidney era realmente Sylvia Sidney fué cuando se la vió dentro del marco de un retrato en blanco y negro.

JOHN CORRADINE destacó entre los bélicos acompañantes de la "María Estuardo" de Katharine Hepburn una estilizada silueta que parecía escapada de cualquier gran tela. Junto con la protagonista quedó de los intérpretes un solo recuerdo nítido el del Rizzio de Corradine. En otra película de época, inglesa ésta y de especial interés del punto de vista de la creación de famosos personajes de la historia británica: "Reina por nueve días", destacóse Cedric Hardwicke, que había pasado inadvertido en "Feria de vanidades" y que, ahora, traza al componer su Seymour el retrato magnífico de un intrigante.

LLAMA LA ATENCION la propaganda abusiva que se hace a ciertas pésimas películas estrenadas con todos los honores en salas que reclaman, por su público y por su ubicación, otros espectáculos. Ya nos referimos en otro lugar a "Parque de ensueños". ¿Creen los empresarios por ventura que es posible engañar siempre al público? Los vacíos que los alarman a menudo y que no son sino el fruto del escarmiento, les dan la respuesta.

Es imposible encontrar un espectáculo más desorganizado y en el que se respete menos al público que el cinematográfico. A veces se establece una competencia tal que películas de alta calidad son sacrificadas en amontonamientos de estrenos que distraen a los espectadores. Otras, transcurren semanas sin que un film de mérito sacuda la mediocridad de los estrenos.

No es ofreciendo al público dos estrenos simultáneos como se satisfará su interés por novedades sino regulando las exhibiciones y prescindiendo de exageraciones publicitarias que ya a nadie convencen.

Buenos Aires está reclamando día a día su sala de reestrenos organizada con elevado criterio artístico.

ROSALIND RUSSELL. En "Bajo dos banderas" tenía muy cerca a Claudette Colbert como para poder predominar. Justificaba, con todo, un papel artificioso por demás. Cada nueva cinta suya implica un progreso notable. "El Club de los Suicidas" la muestra desempeñando un extraño personaje como pocas actrices sabrían hacerlo. Y es que les sería necesario ese rostro distinto al de todas las demás estrellas, un rostro que necesita apenas del visaje para resultar extraordinariamente sugestivo. Ya haremos de ella, extensamente, el comentario que merece.

NUESTROS EMPRESARIOS desprecian toda película excesivamente artística. Pero, ¿qué hacen con un Chaplin que, comercialmente, vendría a ser la producción más segura? Es necesario que lleguen al convencimiento de que la única defensa verdadera de una cita es la propia calidad, al margen de propagandas engañosas. Y que si "Sueño de una noche de verano", no tuvo el éxito de boletería que nadie le imaginó fué, simplemente, porque esa cinta tuvo por admiradores a personas que nunca pueden hacer aquí un éxito clamoroso: las personas cultas. En Italia "Sueño de una noche de verano" fué la cinta de más aceptación en el año. Pero no podemos pretender para nuestro público de hoy la cultura italiana.

SHIRLEY TEMPLE está en "La pobre niña rica" muy por encima de sus compañeros de reparto y, sobre todo, de sus productores. Lejos de sugerir un agotamiento de los ilimitados recursos que posee, la "pibita" vuelve cada vez más rica en expresiones y en esa su gracia y su encanto incomparables. Pero, el espectador se pregunta: ¿no existen en el enorme campo de la literatura infantil temas menos convencionales y vistos que los encomendados habitualmente a Shirley Temple? Quienes guían su prodigiosa carrera están obligados a utilizar el talento de Shirley en la más noble manera. La estrellita es capaz de los mayores esfuerzos y los espectáculos bordados sobre su intervención son mediocres y monótonos. El público quiere entrañablemente a Shirley pero no puede abusarse de su figura preferida utilizándola a manera de disculpa de films inferiores a los merecimientos de su pequeña protagonista.

GEORGE BRENT domina en "Acosada" a su compañera de reparto y estrella del film, que tiene a su cargo un papel que no le corresponde exactamente. Brent, interpretando un borracho, y al conducir su personaje por una vía festiva después de un comienzo dramático, realiza un extraordinario papel.

"CHAMPAGNE WALTZ"

▲ Comienza el giro. Yolanda se dobla hacia atrás sobre el brazo de Veloz, quien con el cuerpo tenso se prepara para el primer impulso.

▲▲ En plena danza. Veloz columpia a su compañera hacia adelante y hacia atrás, mientras ejecuta un paso de vals.

▲▲▲ Arriba. Después de un giro completo, Yolanda se eleva y queda en suspenso.

▲▲▲▲ Ritmo acelerado. Mientras ganan velocidad, Yolanda gira como una pluma en torno a su compañero de danza.

▲▲▲▲▲ Cada vez más alto. Se aproximan al momento culminante del giro del vals.

El clima. Concluído el giro, Yolanda vuela por sobre el hombro de Veloz, que la retiene. Ella resbala graciosamente hasta el suelo para ser levantada instantáneamente y recomenzar el vals.

"ROMEO Y JULIETA"

En todas las ramas de las artes cumple hoy el cinematógrafo una elevada función inspiradora. Profesores, discípulos y aficionados encuentran a veces en la película más insignificante del punto de vista dramático, detalles, filigranas, un ambiente, un nuevo aspecto que los hacen abandonar la sala de exhibiciones con la satisfacción del tiempo aprovechado. Cuando se abordan temas de responsabilidad en forma de reconstrucciones amplísimas, el aporte del cine resulta ya inapreciable. Los artistas encuentran en cada imagen una sugerencia; en cada ademán, la solución de un problema; en cada composición, el fruto del empeño de grandes inteligencias. Cuando se sabe que en una versión tan delicada como de "Romeo y Julieta" intervinieron eruditos en todo lo concerniente a la época del Renacimiento como para poder discutir la exacta colocación de la gorra de un paje, cuando se observa en cada cuadro un esmero que obliga a recordar una larga serie de maestros, el cinematógrafo engrandece su misión y se hace merecedor de todos los respetos. Estas páginas lo comprueban otra vez.

EN TORNO AL CINEMATOGRAFO NORTEAMERICANO

EL EXTRAÑO CASO DE "EXTASIS"

La suerte de las películas europeas en los Estados Unidos es muy distinta, completamente opuesta en varios casos, a la que le corresponde en nuestro país. "La Maternelle", por ejemplo, una cinta francesa que se estrenó en Buenos Aires oscuramente y que los exhibidores no querían aceptar ni como relleno de su programa, obtuvo en New York, dos años después de estrenada aquí y varios años después de producida, uno de los más clamorosos éxitos comerciales.

El film checoeslovaco de Machaty, "Extasis", en torno del cual se agitó como nunca el público cinematográfico norteamericano, ha estado sufriendo hasta ahora todo género de aventuras a través de los tribunales de justicia, de las campañas periodísticas y del escándalo suscitado antes y después del estreno.

La censura comenzó por prohibir absolutamente la exhibición de la película y no quiso limitar su dictamen al veto, sino que ordenó la destrucción de la copia por el fuego.

Fué iniciada, a raíz de tal medida, una acción intensa de propaganda de parte de los distribuidores del film en el territorio norteamericano. Todo favorecía al caso "Extasis", en cuanto tiene de sensacional y escandaloso. La actitud de Fritz Mandel, dirigente de la industria bélica de Hirtenberg y esposo de la actriz protagonista Heddy Kiesler que ha comprado, según se dice, todas las copias del film que pudo conseguir, contribuyendo, además, a la destrucción de "affiches"... La autorización de Mussolini para que fuese exhibida, a pesar del dictamen de los censores italianos, en la "Biennale" de Venecia donde produjo el efecto de la "bailarina del abanico", Sally Rand, en la muestra de Chicago... Y ahora, la asombrosa resolución de los censores neoyorquinos autorizando la nueva copia donde la protagonista no aparece como esposa, sino como divorciada...

No paran aquí las cosas. El juicio que se siguió semanas pasadas contra la estrella norteamericana Mary Astor y donde el sensacionalismo de las declaraciones íntimas ocupó diariamente a la prensa amarilla, ha interesado muy extrañamente al productor independiente Samuel Cummins.

Este empresario se dedica a un especial género de producciones de discutible tendencia educacional y cuyos títulos ayudan a explicar su índole. "Some Wild Oats" (que sería algo así como "Excesos de juventud", una cinta de 1922 que tuvo muchas aventuras y varias intervenciones de los censores y "The Nacked Truth" o "T. N. T." ("La verdad desnuda"), que en 1927 se acompañó con exhibiciones de color "científico". Otros de los títulos de Mr. Cummins fueron "Unwed Mothers" ("Madres solteras"), "Sad Madness" ("La locura del sexo") y "Damaged Souls" (Almas quebrantadas).

Mr. Cummins, a raíz del juicio de Mary Astor publicó en la sección "Voice of the people" (La voz de los lectores), en el "Daily News" de New York, esta comunicación:

"Manhattan: Hemos propuesto a Mary Astor el papel principal en nuestra película "Extasis". Dicho film, importado de Europa, parece estar por sobre el nivel corriente del espectador cinematográfico. "Extasis" es una película simbólica con muy poco diálogo que retrata páginas reales de la vida. En vista de que nosotros consideramos que Mary Astor, según puede juzgarse por la publicidad que ha venido recibiendo a través del diario de su vida, conoce el significado del verdadero éxtasis, le hacemos esta oferta y esperamos que ella la acepte. Si Mary Astor da una respuesta afirmativa, dispondremos que Gustav Machaty, director de "Extasis", venga a este país para realizar la película en Hollywood". — **Samuel Cummins.** — General Manager, Jewel Productions, Inc.

En la columna vecina apareció una carta protestando contra la atención que el periódico había dado al caso de Mary Astor, en Hollywood, firmada "Disgusted", y otra más, acerca de una mala hija, firmada "God Have Mercy". (Dios tenga misericordia).

La respuesta de Mary Astor a la proposición que le hiciera Mr. Cummins no es conocida todavía, pero es posible aventurar una respuesta, según la cual dicha actriz se encontrará muy ocupada.

"Motion Picture Herald", al comentar el caso, dice que las frases extractadas del diario de Miss Astor, publicadas y leídas en el tribunal, y reflexivamente impresas en la prensa "tabloid" debido a su valor educacional, sugieren grandes posibilidades de mejoramiento del "Extasis" checoeslovaco. Mr. Cummins, por supuesto, no pasará por alto el hecho de que, si la dama es una heroína perfecta para su papel favorito, es también, aparentemente, una escritora de competencia poco habitual para tratar temas y motivos vibrantes.

El momento culminante del drama en "Extasis", tal como fué mostrado en el extranjero, se logró en una escena que registraba el proceso de la expresión en el rostro de la heroína en delicado momento. La exquisita sutilidad de lo que puede llamarse "el toque Machaty" fué allí evidenciada por el movimiento de la no muy cándida cámara, que se redujo a cubrir un "close up" facial solamente. Esto da a comprender al espectador la analítica profundidad de Mr. Cummins cuando califica a "Extasis" de "película simbólica con muy poco diálogo que retrata páginas reales de la vida".

CARACTERISTICOS TIPOS DE PUBLICO DE CINE

Reproducimos algunas páginas de una curiosa campaña de propaganda realizada por la Paramount entre los dueños de salas norteamericanas con las correspondientes recomendaciones.

CON SU PERMISO, MISTER CECIL B. DE MILLE

En las cintas históricas inglesas o alemanas la ficción casi no se nota: tanto es el cuidado en respetar la psicología del personaje y de la época y la propiedad de los trajes, que se tiene la sensación, por ejemplo, de escuchar a Napoleón cuando habla Werner Krauss. En las norteamericanas, por el contrario, las versiones son tan artificiosas que el espectador sabe que los personajes de la pantalla son actores disfrazados con togas o casacas y se espera a cada instante que Cleopatra, Julio César o Wellington digan: "O. K.!"

Pero, en definitiva, el cine norteamericano, al vulgarizar mintiendo más o menos notablemente — a las figuras históricas, cumple, sin saberlo, una labor altamente saludable desde el punto de vista filosófico. Nos presenta a aquellos reyes, profetas, emperadores, duques, filósofos, generales y artistas ocupados en amoríos triviales, obstaculizando matrimonios, haciendo cosas horteriles por una damisela bonita, y esto nos quita de la cabeza la nefasta idea — aprendida en nuestros años escolares — de que aquella gente era casi divina, enormemente superior a nuestra baja condición actual. El cine norteamericano es un Jean Jacques Brousson que presenta "en pantuflas" a la augusta y matronil Historia cuyas figuras pudimos imaginar, equivocados, nobles y perfectas.

Para los productores yankees la revolución francesa fué hecha por una turba de malvados que asesinaban sin vacilar a los aristócratas, los cuales morían austera y gallardamente sin que ninguno tuviera ni un gesto de miedo al enfrentarse con la guillotina.

Porque, de acuerdo al criterio de Hollywood, la aristocracia no hacía nada malo. Solamente había un aristócrata monstruoso (el eterno villano del film yankee que en las películas históricas viste casaca y porta espada), mientras que en la multitud plebeya, por el contrario, cada rebelde es un Boris Karloff que se come crudos a los aristócratas.

Un hecho curioso: las primeras figuras femeninas del cine yankee creen, indudablemente, que al interpretar la vida de una reina tienen categoría nobiliaria en su carrera y por ello, cuando una rival anima un papel de esa clase tratan de hacer lo propio. Y no admiten que la protagonista del film sea condesa o marquesa: tiene que ser reina, para igualar a la otra actriz. Así, después de que Greta Garbo se "coronó" con "Reina Cristina", Marlene Dietrich hizo lo propio con "Romance Imperial". Y ahora Katharine Hepburn, para no ser menos, ha filmado "María Estuardo, reina de Escocia". Y Norma Shearer prepara, como se sabe, "María Antonieta".

El americano — por ser un pueblo joven y vigoroso que por no tener pasado propio no respeta el ajeno — ha hecho películas de ambiente histórico excelentes, cuando, como en el caso de "Los amores de Cellini", toma en tono de farsa un trozo de vida pasada.

Y es lógico todo esto. E. Unidos, cuyo público gusta de la irrespetuosidad, carece de la comprensión espiritual del pasado, porque ese pasado no existe para ellos. Por eso han hecho grandes películas sobre diversos temas: el amor, la colonización, el progreso, la vida, pero jamás harán una filigrana como "El Congreso baila", evocando el aristocrático pasado de tacones rojos, pelucas empolvadas, lunares, rapés, fineza y distinción.

Menos mal que al señor Cecil B. de Mille le atrae hacer cintas históricas. Si evocando los tiempos romanos gasta millones de dólares y utiliza miles de extras, no queremos ni pensar lo que sucedería si se le ocurriese plasmar a su manera la vida actual y populosa de Londres o Nueva York. Gastaría trillones de dólares, utilizaría millones de extras, y al cuarto día de la filmación el pobre Mr. de Mille se declararía en quiebra.

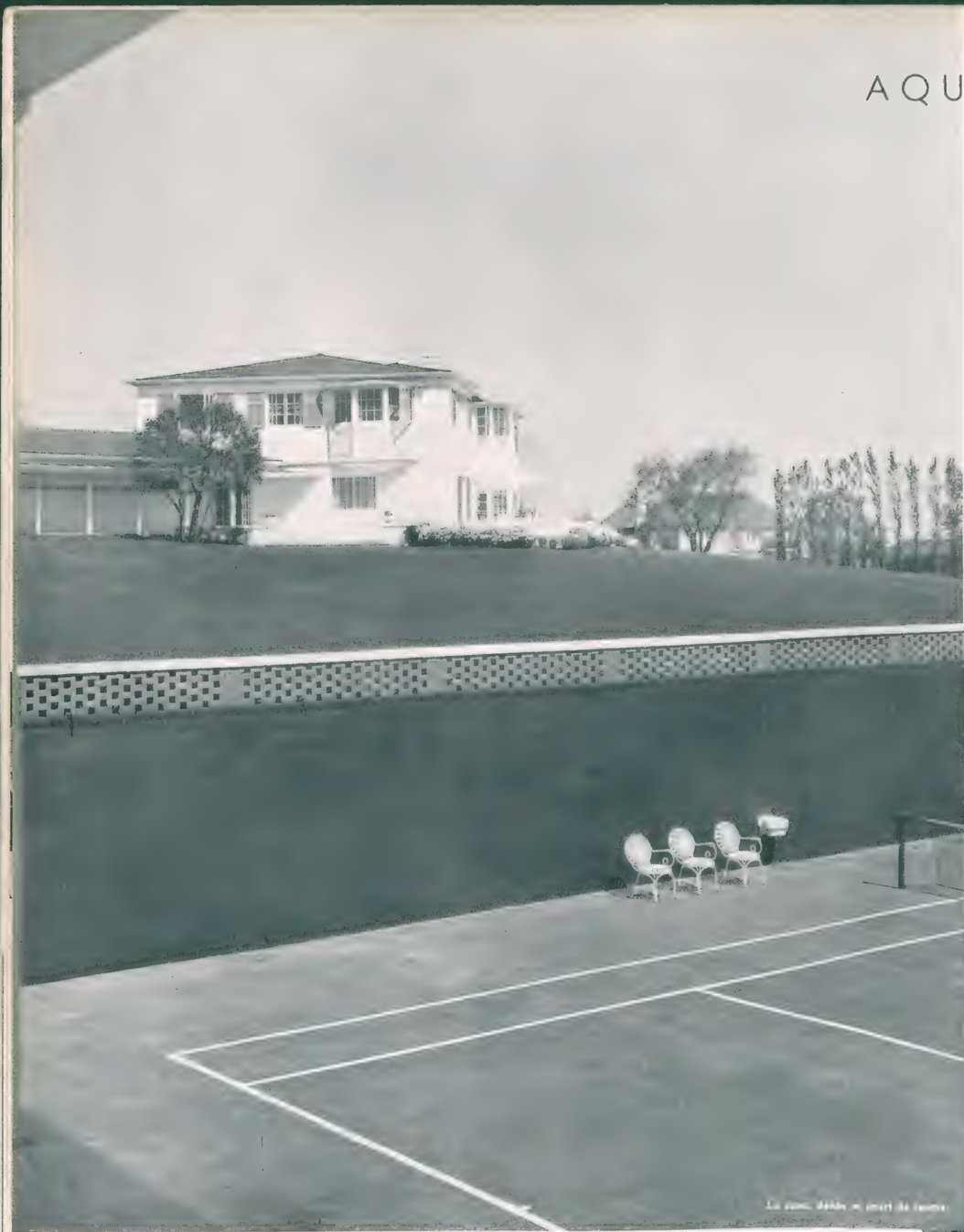
Eduardo Ken — monos de Carybé

Maureen O'Sullivan, estrellita irlandesa del cinematógrafo de Hollywood, tiene su yacht propio, el "Mavourneen", y las costas de California están ya habituadas a ver surcar el Pacífico por la marinera quilla del velero. Y no se crea que es un barco para que hablen de él y de su propietaria los comunicados de publicidad. Miss Sullivan sabe de la necesidad de ese aire purísimo que hincha velas y pulmones ahogados de galería de filmación. Y lejos de ser la figurita decorativa que se contenta con lucir su gorra de comando para un fotógrafo, gusta de las emociones de una zambullida en pleno océano y hasta de los esforzados "raids" de permanencia en el agua clarísima de las costas del sur de California.

DEPORTE DE VERAS

Retrato de Ted Allen

AQUI VIVE LA SEÑORA PRESSMAN



La alameda en la casa de Holmby Hills; vista tomada desde una de las ventanas de la residencia.

La propietaria fotografiada en la escalera que da entrada al jardín.

...o sea la señora Claudette Colbert de Pressman, née Claudette Chauchoin. Son las de estas páginas las primeras fotografías que se toman de su "dream house" — la casa soñada, — que se enclava en las colinas californianas de Holmby, muy cerca de las galerías cinematográficas. Desde ella la celebrada actriz francesa, que a raíz de sus éxitos en las dos últimas temporadas goza de uno de los más altos sueldos de Hollywood, domina aún más a sus recelosas colegas.

seis de la tarde, ante su propio retrato, pintado por Edward Biberman.
(fotografía de Hurrell)

diez de la mañana en la pileta de su residencia.
(fotografía de Graybill)

en su interpretación de Peggy O'Neale para la película "The Gorgeous Hussy".
(retrato de Hurrell)

3 ASPECTOS DE JOAN CRAWFORD

■ Don Juan, a través de los siglos, ha sido invariablemente afeminado. Siempre que un invencible galán sedujo a la esposa, el marido burlado ha dicho la misma frase colérica y asombrada: "¡si al menos me hubiese engañado con un galán que fuera un hombre hecho y derecho!"

■ Ese galán ha nacido en pleno siglo XX. Se llama Clark Gable.

■ Y es que Clark Gable echa por tierra la teoría de Marañón acerca del afeminamiento de Don Juan. Es el primer galán invencible y juvenil que domina a las mujeres, no con mentiras y con un bello rostro, como el simbólico Tenorio teatral, ni con frases dulces y miradas soñadoras, como Valentino, sino con su ademán de hombre extraordinariamente sano, sincero y fuerte.

■ Su llaneza lo ha transformado en el único Don Juan universal que ha existido. Todos los demás fueron locales. ¿Se imaginó alguna vez al clásico Burlador enamorando campesinas en Rusia? Jamás, pues tenía que decir mentiras para fascinar y no dominaba el idioma. ¿O a Novarro destrozando corazones en Grecia? Nunca, pues sin saber griego no hubiese podido murmurar frases almibaradas y exaltados juramentos de pasión. A Clark Gable sí lo podemos imaginar en esas andanzas. Puede enamorar en Siberia o en el Congo, en Corrientes o en Constantinopla, porque habla el volapuk de la perfecta virilidad y el esperanto de la perfecta simpatía.

CLARK GABLE

por Raúl Casañas

■ Ha efectuado además una hazaña estupenda: la rehabilitación del bigote recortado. El bigotito que dió a los rostros agraciados aire de niño bien un poco afeminado y que era un símbolo de villanía en los rostros feos, es en la cara de Clark solamente su tercera ceja. Las otras dos subrayan la simpatía de sus ojos. Esta subraya la simpatía de su boca.

■ Hasta ahora las mujeres siempre habían sido fascinadas femeninamente por galanes hermosos y relamidos. Desde la primera mitad del siglo XX en adelante sólo suspirarán — si suspiran por eso — ante galanes varoniles.

■ En su carrera de triunfos se anota uno que para nosotros es valiosísimo: la visita relámpago a Buenos Aires. Ese Clark Gable que se descolgó una mañana desde su fantástico mundo de Hollywood a un telegrama donde anunciaban que ya lo teníamos a la vuelta, terminó por confirmar su original categoría. Ese astro lo era tanto que ni se lo notaba. Ni un minuto se preocupó en desempeñar el papel de Don Juan. Y evitó, el primero, que Buenos Aires le resultara fatal al acercarse a sus mujeres.

■ Gable es el galán que primero besa y después dice "I love you". Primero la caricia y después la palabra. Al revés de todos los tenorios célebres — del teatro o del viejo cine — que, después de mil frases y juramentos, besaban los labios femeninos mientras rodeaban con un brazo, sin biceps de atleta, la temblorosa cintura.

■ De esta manera simplifica — perfecciona — la técnica amatoria y conquista en el menor tiempo. Tenía que ser norteamericano, fatalmente, el galán que aplicara al amor el famoso "Time is money".

WILLIAM POWELL, NORMA SHEARER, ERROL FLYNN, MARION DAVIES, KAY FRANCIS.

una nota gráfica de Scott — monos de Carybé

HARRY JOE BROWN, BUSTER KEATON Y SALLY EILERS.

NORMA SHEARER Y WILLIAM POWELL.

IRENE DUNNE Y MERVYN LE ROY.

MARION DAVIES PARTE DE VIAJE

GLENDA FARRELL, MARY CARLISLE Y JEAN HARLOW.

KAY FRANCIS WILLIAM POWELL Y NORMA SHEARER

MARY BRIAN, CARY GRANT, LILY DAMITA Y ERROL FLYNN.

UN AMBIENTE COLONIAL

Al reconstruir aspectos de la vida de otros pueblos, en otra época, incurren habitualmente los productores norteamericanos en inexactitudes. Pero cuando enfocan un ambiente nacional, que respetan y conocen, puede tenerse la certeza de que no habrá en una decoración de interiores detalle alguno que no haya sido objeto de especial estudio. Así los del film "The Gorgeous Hussy", donde se reproduce una posada del siglo 19, en estilo colonial, cuya ornamentación fué llevada a cabo por Cedric Gibbons luego de investigaciones delicadas en museos y "boutiques".

SYLVIA SIDNEY

- **SU RETRATO**
- **SU BIOGRAFIA**
- **SU SEMBLANZA**
- **SU ESTILIZACION**

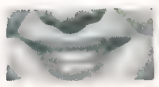
LA vida de Sophia Kosow — hoy Sylvia Sidney — es una tenacidad en tensión constante. Y una lucha fuerte, áspera. Y una serie de altibajos, de éxitos y de malaventuras. Y un descontento de sí, muy grande. Y un comenzar cada etapa de trabajo, como si fuera una principiante, con los mismos temores, las mismas angustias y las mismas esperanzas que cuando, veinteañera apenas, presentóse una tarde en el despacho del Guild Theatre de Nueva York ante el omnímodo Mr. Winthrop Ames, director de la famosa sala. Así de encontrada, así de obstaculizada y así de escasa tranquilidad espiritual, Sylvia Sidney reproduce la vida de tantas actrices hoy célebres, pero con una diferencia. Y es que ella sabe qué vale, todo lo que puede y jamás está satisfecha de lo que hace. Y, además, soporta, como diría Freud, un complejo de inferioridad que trasluce su propia labor en la pantalla. Es fuerte, decidida, disciplinada, voluntariosa. Pero para ella. Ante otros — directores, empresarios, cameramen, colegas, — su firmeza se torna vacilación y su voluntad, desgano. Entiéndese esta característica de la biografía de Sylvia Sidney, aunque surge de su personalidad artística también. "Soy completamente antisocial — confiesa sin amargura. — No tuve amigos ni cuando era niña. No puedo ser encantadora en el momento preciso. Tengo pocos amigos, gente que me inspira gran cariño y admiración, pero odio las relaciones casuales". Y yendo más a fondo todavía: "Prefiero estar sola. Levantarme temprano por las mañanas, ponerme un traje tosco y pasearme por las colinas, a caballo. Entonces me convierto en una persona buena, realmente buena. Sólo cuando me pongo en contacto con las intrigas y las mezquindades de la civilización es que me torno dura, fría y desgraciada". Lindo tema, aunque vulgar, para una disquisición. Y no "pose", ni propaganda. Todo Hollywood sabe que Sylvia Sidney vivió tres años en un departamento lejano del centro, y no más de veinte amigos elegidos entraron en él.

PERO, ¿qué otra defensa que la soledad tiene una mujer así, resuelta y de espíritu cultivado? Cuando se choca con el ambiente, o se suma a él, o se le rehuye. Sylvia Sidney optó, desde el principio, por esto. Y todas las veces que quiso romper su plan, tropezó y cayó. Broadway, el Broadway teatral, la hizo pronto uno de sus ídolos. Salió de Broadway. Cambió el escenario por el set. Olvidó los viejos amigos de las tablas sumiéndose entre los nuevos del film. Y fracasó. No pudo adaptarse. En realidad, no pudo encontrarse "en familia", como en el teatro. Y de ahí su estar fuera de centro. Apenas cuatro o cinco películas, de las quince o poco menos que cuenta en su haber, son de ella, o, mejor dicho, están en la actriz, como la actriz está en ellas. El resto, no. Trama, argumento, carácter, pasiones, no son los de ella. Le son extraños. Y Sylvia Sidney, según un principio casi pueril de psicología, necesita concentración para sus reacciones y correspondencia en los demás. No sentirse desplazada. Sino centrada.

EXPLICASE por eso su fracaso en un largo período de actuación cinematográfica. El público casi nunca sale defraudado cuando Sylvia Sidney actúa. Pero no encuentra, muchas veces, a Sylvia Sidney. No la reconoce en unos gritos destemplados, en unos movimientos opacos. No la distingue entre los demás actores; no percibe su sonrisa inigualable. No siente su ternura dolorosa. Es cuando Sylvia Sidney no es Sylvia Sidney. Un ejemplo. No menos de cinco películas suyas casi la malogran definitivamente y la pierden para el público. Allí están, todavía, en el recuerdo cercano. "El milagro de la fe", bajo la dirección de Norman Mac Leod, folletín muy a lo yankee, inútil para la emoción, narrativo y detallista, falso de concepto. O "Pescada en la calle", dirigida por Marion Gering, con George Raft de "partenaire". En aquella apenas se percibe la actriz, entre tahures, cuenteros y demás calaña de malandrines. En esta, apenas la escena del encuentro con Raft tiene el tono singular de la ternura, del miedo pueril, del encogimiento amoroso, de la sonrisa serena, que en ella son su arte natural e íntimo. A ese período de obscurecimiento pertenecen todas las películas hechas bajo la dirección de Marion Gering, como "A río revuelto", otra crónica de la mala vida, con Fredric March; como "Sola con su amor", inverosímil adulteración de Theodore Dreiser, con Edward Arnold; "Princesa por un mes" entre opereta y cuento infantil, — con Cary Grant, y "Madame Butterfly", también con este actor. En la "geisha" aprovechaba Sylvia Sidney ese su rostro y sus ojos de conformación asiática, pero acaece precisamente lo que decíamos antes. Nada más fuera de su personalidad que Sylvia Sidney haciendo de "Madame Butterfly". Obsérvese que el director lo tiene, puede afirmarse, todo a su favor: argumento empalagoso, drama emotivo, actriz, marco, atmósfera. Y, sin embargo, es la actriz la que no está en el film. De las cualidades artísticas y personales de Sylvia Sidney, su apocamiento sumiso, debiera coordinar con el desgarrado drama de la "geisha" engañada. Y en cambio, la actriz aparece desvaída, imprecisa, juguete de los demás. El "temperamento" — tan traído y llevado en cosas de actor o de actriz — falla en Sylvia Sidney bajo la dirección de Marion Gering, hasta en aquella película "Damas de presidio", con Gene Raymond. Es que no se la pueden amontonar anacronismos o incidencias sin fondo verdadero de emoción, a esta actriz sincera. He ahí todo.

EN cambio recordemos "Calles de la ciudad". Pero ante todo, un recuerdo biográfico más. Hija única de un matrimonio ruso, a los 12 años decidió cambiar su nombre — por no usar el del padrastro — y trabajar. Estudió elocución. Quería ser actriz. El Theatre Guild buscaba nuevos nombres, y con el objeto de lograrlos, creó una escuela. Cinco años de aprendizaje pasó Sylvia Sidney en ella, y salió al fin, con su diploma bajo el brazo. 17 años escasos y el mundo por delante. Pero sin colocación. Antes, como ahora, Broadway era reacio a los "nuevos". En compañía de cómicos ambulantes, Sylvia Sidney trabajó en su primera obra teatral: "Old Fashioned Girl". Siguió el rumbo incierto de Tespis, por villas y pequeñas ciudades, hasta que una vez logró un pequeño papel en "Crimen", al lado de Kay Francis, Kay Johnson, Chester Morris, Douglas Montgomery y Jack La Rue. No logró absolutamente que se la tomara en cuenta. Luego, en compañía de principiantes estuvo Sylvia a gusto. Sólo que entonces sus compañeros eran tan desconocidos como ella. Fredric March, que hacía de galán; Gene Raymond, que se llamaba Gene Guion. Recuérdase una pieza de entonces: "Mirrors". Guthie Mc Clintin y George Cukor — entonces tampoco el Cukor de hoy — fueron los directores teatrales de Sylvia Sidney. Y años después la actriz trabajaría en el cine junto a Gene Raymond en "Damas de presidio", y junto a Fredric March en "A río revuelto" y en "Tuya para siempre". Tras la segunda campaña teatral, la vemos entrar en el cine. Pero de "extra". Y como "extra" trabajó en varias películas, filmadas en Nueva York, y en una al lado de la desaparecida Lya de Putti, precisamente en el primer film yankee de la gran actriz de "Varieté". Habían pasado varios años. Ningún director "vió" a Sylvia Sidney. Y nada ocurrió de decisivo hasta 1931 en que conoció a Hollywood a través de otro fracaso suyo como actriz de cine: la película "Through Different Eyes"; mala desde cualquier ángulo que se la enfocara. Sólo que la intérprete de esa cinta no es de las que caen derrotadas. — (continúa la biografía de Sylvia Sidney tres páginas más adelante).

DE dónde le viene a Sylvia Sidney esa inasible ternura de su sonrisa que le cierra los ojos como un gato mimoso y acariciado? ¿De qué secreta fuente le brota a Sylvia Sidney esa angustia temerosa y confiada, que culmina en aquel inolvidable y terrible viaje en canoa, con su amado asesino, en "Una tragedia humana"? ¿De qué remota emoción le saltan las lágrimas, le irrumpen las exclamaciones de regocijo, el quejido, la voz, para que todo eso, completado en un haz, nos dé el arte de Sylvia Sidney? No lo podemos precisar. Ni nos agobia la inutilidad de la búsqueda. Allí están la ternura, la risa, los ojos cerrados, el llanto, la voz, y todo fluye límpidamente, mansamente, naturalmente. Es que Sylvia Sidney es así. Y sus fracasos de actriz — tan dolorosos para los que valoramos su arte de excepción — provienen, sin duda alguna, del hecho de no "ser" Sylvia Sidney lo que Sylvia Sidney "es". La actriz que fué Lillian Gish allá por el tiempo nunca olvidado de "Pimpollos rotos". Es decir: la actriz de la ternura adolescente, del amor desvalido y de la esperanza anhelosa en el amado. Contra todo y contra todos. Hasta contra ella misma.



CUANDO Sylvia Sidney ríe le están por salir apretados, de la garganta, los sollozos. He ahí, tal vez, el secreto de su emoción. He ahí por qué nunca reímos cuando Sylvia Sidney ríe. Esperamos que un aletazo de la realidad le ahogue la sonrisa apenas nacida.

SUMISO rol, el de Sylvia Sidney, siempre. Es el amor que espera y no cree en el premio; es la niña que mira los ojos del ser querido y no encuentra en ellos lo que busca, pero sigue esperando; es la mujer que espera siempre, callada, el amor. Una vez la eligieron para "Madame Butterfly". Pero la rodearon de biombos, de crisantemos, de flores de duraznos y de japoneses de utilería, y le hurtaron el personaje. Sylvia Sidney necesita tan sólo la soledad para ser ella, que es cuando queda sola cuando ella comienza su drama. Sumisa en el film, sumisa a la dirección, sumisa a los acontecimientos. Así se explica el largo período — más de seis películas — en que estuvo a punto de malograrse para siempre. Sumisa a una fuerza más poderosa que la debilidad suya, toda reflejada en los ojos, toda sin nacer en los labios.

estilización de Amanda Lucía

AHORA, renacida, Sylvia Sidney marcha más firme. Tres films últimos la acompañan en el ascenso. Integra en su papel mejor, en "Delincuente", porque Sylvia Sidney tiene que sufrir sin desmayo y aguardar sin cuenta del tiempo: adolescente, amorosa, rendida, en "Herencia de muerte". Y equivocadamente bravía, en "Furia", aunque es ella, la misma, en la expresión dolorosa y en la angustia.

DAN ganas de gritarle a esta mujer confiada y dócil que se cuide hasta de su sombra. Y quisiéramos prevenirle, como a una hermana, acerca del corazón maldito del hombre. Pero sabemos que no nos haría caso alguno. Porque esta mujer débil y amorosa es más fuerte, al fin, que el amor, la traición o el desengaño. Y ha de volver a ser ella toda vez que la esperanza en el amado golpee su ser y le ponga húmedos los ojos de ternura.

LA sonrisa de Sylvia Sidney es una sonrisa de excepción, en la galería de las actrices que sonríen. Mejor dicho, ahora que reparamos en ello: ¿es que hay mujer del film que sonría con esa confiada actitud de Sylvia Sidney? ¿Que pueda entrecerrar los ojos y sonreír, sin que la sonrisa trascienda ese límite indefinido en que se convierte en alegría? Porque no es alegre nunca Sylvia Sidney. La alegría salta, brinca, se aposenta en los hoyuelos, distiende los labios, pone arrugas en los ojos. Mientras que el sonreír de Sylvia Sidney es remansado, tranquilo, íntimo. Destello de plenitud en la ternura, confianza serena en el bien; desconocido gusto amargo del mal; imposible incomprensión de la traición. Eso es. Tratando de definir la sonrisa de Sylvia Sidney, llegamos a sentir dónde está su secreto. No en la boca, ni en los labios, ni en el instante, sino en ella misma, en esa insobornable esperanza respecto de la bondad de todos los que la rodean: la del amigo, la del desconocido que pasa a su vera, la del amado. Sylvia Sidney no puede concebir el mal, ni la traición, ni el olvido. Por eso sonríe, niña o mujer. Sonríe siempre. Y cada sonrisa que le cuesta una pena hace más bella y más honda y más tierna la sonrisa que ha de venir...

HENRI NIGER.

REGRESO a Broadway y logró el papel principal en "Bad Girl", que representó en el Guild, al lado de Paul Kelly. Y ese fué el triunfo grande, el primer triunfo grande y consagratorio. Meses enteros se representó la pieza, en tanto la pantalla recogía una versión cinematográfica hecha por Sally Eilers y James Dunn. Pero la intensidad dramática de la pieza, llevada a la cúspide, fué la que edificó el rumbo de Sylvia Sidney en la versión teatral. Artículos, juicios periodísticos, reclame. Un crítico mencionó, por primera vez, "la cadenciosa voz de Sylvia, que puede transformar las palabras en emociones". Y de Broadway, ahora ya cotizada, vuelta a Hollywood. Contrato con la Paramount. Y el episodio de este capítulo: "Calles de la ciudad".

ROUBEN Mamoulian tenía el "guión" de "Calles de la ciudad". Y tenía el actor: Gary Cooper. Y tenía a la actriz: Clara Bow. Pero la célebre creadora del "sex appeal" no acertaba con su parte. Y se enfermó una tarde. Probóse entonces a Sylvia Sidney. Y la pequeña actriz, que es siempre como una niña, fué la intérprete cabal del dolorido personaje, mala a pesar suyo, y buena al fin, a pesar de todo. El público del cine conoció así a Sylvia Sidney, y ratificó ese conocimiento en la magnífica película con otra de King Vidor, "La Calle". El drama tenso, sombrío, tierno, plúmbeo, doloroso, vasto, de Elmer Rice, resultó la definitiva consagración.

Era necesario seguir la ruta trazada. Un director — Ralph Murphy — se equivocó de plano, y se hizo así "Confesiones de una colegiala", con Phillips Holmes.

Surge en esos días la figura de Joseph von Sternberg. Alejado por unas semanas de su actriz habitual, aceptaba animar la poderosa novela de Dreiser "Una tragedia humana". El director no estaba cómodo. En su carrera de entonces, como por varios años más, Marlene Dietrich predominaba. Y Sylvia Sidney no tuvo la suerte de tantas actrices de menor capacidad que ella a las que alguna vez Sternberg, encariñado, engrandeció. El maestro pasó por la vida artística de Sylvia Sidney distraído. El no estuvo en "Una tragedia americana" que Dreiser rechazó "porque se había convertido su drama "americano", su drama de dos jóvenes que eran símbolos, en un drama vulgar". Y los tribunales impidieron que se usara el nombre original del libro y el film pasó a ser "Una tragedia humana".

Así lo conocimos aquí. Habíamos imaginado para Sylvia Sidney solamente grandes películas y las películas que se presentaban contenían cada vez menores oportunidades de superación para la actriz.

EL director Marion Gering se convirtió en su tutor cinematográfico. Bajo su guía, una mediocre guía, Sylvia Sidney hizo nada menos que cinco películas. No podemos referirnos en Cinegraf a las razones de orden casi privado que influyeron poderosamente en la carrera de Sylvia Sidney. Pero es necesario decir, para explicar tantos altibajos en una trayectoria artística, que cada film estuvo bajo el signo de la vinculación sentimental de su protagonista con uno de los productores asociados de la empresa.

Es posible que en la mediocridad de muchas de sus cintas predominara sólo la incomprensión del productor, pero es evidente que en otras hubo un propósito manifiesto de perjudicar a la artista con malos asuntos, insignificantes directores y peores ejecuciones.

EN SU CASA

EN UN PERSONAJE ABANDONADO

EN UN ESTRENO

EN SU NUEVO FILM INGLES

Sylvia Sidney se rebela al fin. Y, mediada su película "El modo de amar", en la que acompañaba a Maurice Chevalier, abandona el "studio" que la emplaza y anuncia un posible "boycott" de todas las empresas norteamericanas. La estrella alega una imposibilidad física y Ann Dvorak toma a su cargo el papel inconcluso.

En ese período de su carrera Sylvia Sidney debe luchar hasta con la única mujer directora de Hollywood, empeñada en demostrar que las mujeres no pueden dirigir películas: Dorothy Arzner, en efecto, la tiene a sus órdenes en "Tuya para siempre", donde cae también Fredric March.

Ya ha sido Sylvia Sidney a esta altura de su carrera, japonesa en "Madame Butterfly" e indígena en "Os presento a mi esposa".

El viaje a Europa que emprende después de negarse a continuar el film con Chevalier implica la ruptura de la vinculación sentimental a que aludíamos.

EL primer trabajo de Sylvia Sidney a su retorno significa ya, si no un cambio fundamental, algo más serio: es "Impetus de juventud" donde todavía la arrolla un Herbert Marshall brillante. "Delincuente" significa ya para ella toda una rehabilitación. Desde "Calles de la ciudad" no había tenido Sylvia Sidney una oportunidad mejor. Y saben los lectores cuánto supo aprovecharla bajo la dirección inteligente de William K. Howard y al lado de un buen Melvyn Douglas. Ya se hace posible pensar, después de su interpretación de Mary Burns en "Delincuente", en una nueva etapa magnífica para la actriz. Viene, en seguida, "Herencia de muerte", producción importantísima dentro de la industria. Su designación para el principal papel equivale a un nuevo espaldarazo. Porque Hollywood aborda en esa cinta el primer experimento de filmar totalmente en colores al aire libre. "Herencia de muerte" vino a resultar para Sylvia Sidney un presente griego como lo fué "Feria de vanidades" para Myriam Hopkins. Ninguna de las dos actrices necesita de los cromos. Menos Sylvia Sidney que es, ella, toda gris. A pesar de que en dicho film Sylvia Sidney estuvo al lado de uno de los directores que más convienen a su temperamento, el Henry Hathaway de "Sueño de amor eterno", poco fué lo que pudo aquel dedicarle, preocupado con sus colores.

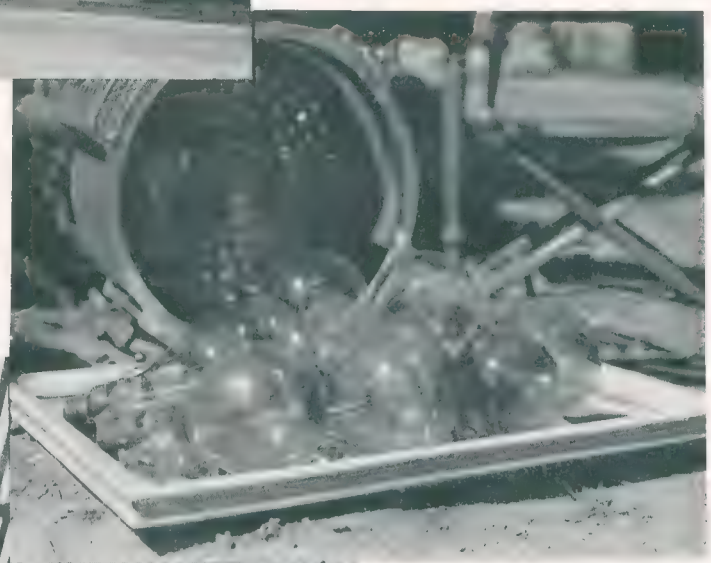
Y se presenta a los pocos días otro trabajo de nuestra actriz — el tercero de esta temporada: — "Furia". A pesar de que Sylvia Sidney figura como intérprete predominante en la cinta, "Furia" no le pertenece ni le deja casi papel. Fritz Lang, el director, hace una de sus típicas obras colectivas y apenas aparece en algunas escenas Sylvia Sidney. Pero eso sí, como una verdadera actriz, respetada en todo momento aunque se disminuya su "cartel". Ahora regresa Sylvia Sidney de Inglaterra donde filmó "Sabotage", al lado de John Loder. Debe aparecer en "Tres veces perdedor" al lado de Henry Fonda, en Hollywood, y siempre bajo el pabellón del productor que le permitió hacer "Delincuente" y que la ha ofrecido a Mussolini como una de las grandes actrices que deberán engrandecer indirectamente el cinematógrafo italiano.

¿Cuál es el porvenir de Sylvia Sidney? Lo podemos deducir de su pasado: hoy bueno, mañana malo. Hoy un triunfo: mañana un fracaso. Altibajo, lucha, esperanza. Fuera de centro. O en el centro.

EN POSE

la entrada principal

a los "studios" de Culver City



UN ESTUDIO POR DENTRO

Un estudio cinematográfico equipado en forma moderna constituye un verdadero prodigio de organización. Ya publicamos una vez numerosos aspectos de la ciudad Movietone, en Hollywood, verdadera población que se basta a sí misma, que cuenta con sistemas propios de tráfico en sus amplias calles y que encierra, dentro de su perímetro, barrios reconstruídos con asombrosa exactitud sobre los de otros de los más opuestos países de la tierra en forma de evitar largos viajes a los intérpretes.

Damos ahora unas fotografías de las dependencias de otra compañía, situada en Culver City, que muestran otras facetas del magnífico organismo montado para producir películas. Viveros, donde sería posible encontrar tanto un pan de césped como un oasis, arsenales provistos en forma suficiente como para asegurar el éxito de un golpe de estado, talleres que ahorran tiempo en la ejecución de los encargos, certifican el orden de estas usinas de emoción donde nada queda librado al azar.

el vivero.

el arsenal, con armas de todo tipo y modelo, utilizadas en películas de guerra y en films de pistoleros, se conservan dentro de él en las mejores condiciones.

fábrica de vidrio en Culver City, de donde proceden los objetos de cristal que necesita en los "sets" el "art director".

el archivo de argumentos, donde, a lo mejor, están ocultos esos temas que siempre reclaman los espectadores deseosos de novedades que les escamotean.

DEL ALBUM DE FAMILIA

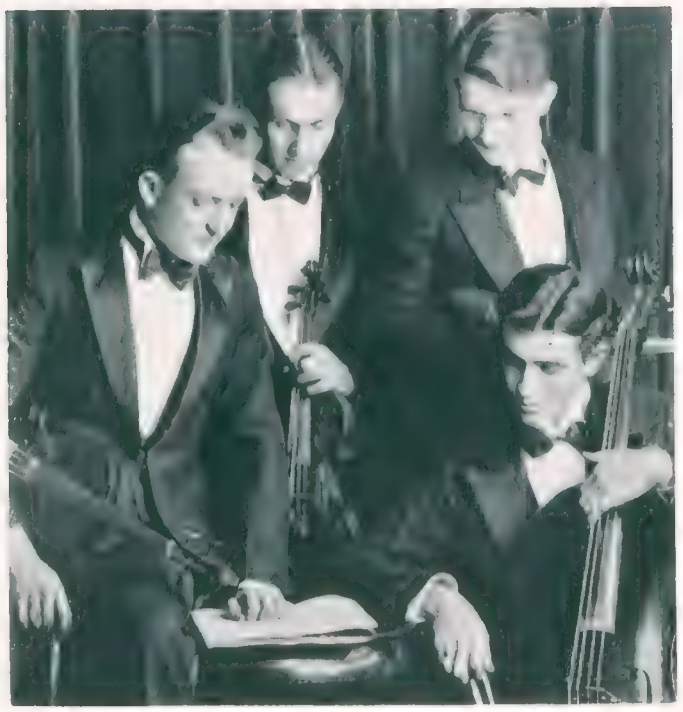
2

2. Al cabo de unos cuantos años, cuando el niñito se convirtió en galán de la más famosa actriz del siglo, volvió a retratárselo en la mismísima actitud de antes

1

1. Hacía ocho meses que en una granja de Filley, Nebraska, produjo gran alboroto el niñito Robert Taylor, cuando le fué tomada esta histórica fotografía.

3



3. Ya había sido estudiante de violoncello y un renovador en materia de ondas de peinado, como puede observarse al compararlo con su compañero que se halla de pie detrás de él.

4. Había sido también el encanto de esta respetable familia, feliz de contar con un Bobby de tres años tan formal, tan hombre y todo un futuro ingeniero, seguramente. Pero, con el tiempo, el heredero de los Taylor prefirió seguir vistiendo puntillitas en cuellos y bocamangas como actor...

PELICULAS DE BERLIN

"BOCACCIO"

Heli Finkenzeller, Willy Fritsch y Paul Kemp en una evocación de los días del escritor, realizada por Herbert Maisch.

Lilian Harvey y Henry Garat en "Les gais lurons", que realizó Paul Martin.

Marika Rokk y Ernst Behmer en un paso de danza del film de George Jacoby.

"BETTELSTUDENT"

LIDA BAAROVA

En **"ESCANDALO ALREDEDOR DE UN MURCIELAGO"** se extravía un murciélago en el dormitorio de una jovencita y a los gritos de auxilio que ésta lanza llega un joven en piyama

EL MOMENTO CINEMATOGRAFICO DE ALEMANIA

"TRAIDORES", que interpretan Lida Baarova, Irene von Meyerdorff, Willy Birgel y Theodor Loos, introduce al espectador en el ambiente del espionaje internacional. Presenta la lucha de un país contra sus agentes permitiendo echar una ojeada en la actividad, sobre la que el público apenas tiene idea, de las autoridades encargadas de velar por la paz y la seguridad nacionales. Para "Traidores" se ha contado con el decidido apoyo de todos aquellos centros militares y técnicos que ha habido que tomar en consideración.

"EN POS DE LA LIBERTAD", film realizado por Karl Hartl, con Willy Birgel, Hansi Knoteck y Ursula Grabley describe, a base de sucesos históricos acaecidos en el año 1830, el destino de un oficial ruso de caballería descendiente de polacos. El llamamiento de la patria frente al juramento que como polaco prestara contra su irreconciliable enemigo el ruso, y su amor hacia una rusa, así como los conflictos que surgen de tales hechos, constituyen los puntos dramáticos del film. El protagonista tiene ante sí el camino de un amor feliz y de una brillantísima carrera, pero prefiere sacrificar su vida con sus camaradas polacos.

"HOMBRES SIN PATRIA", cuyos principales intérpretes son Willy Fritsch, Willy Birgel y Käthe Gold, nos lleva al centro de las luchas que se sostenían por el Báltico. El comandante de la caballería imperial rusa, von Strube, ha huído de Rusia y es en 1919 un colaborador de confianza del gobierno de Letonia; vive en Libau y allí encuentra al oficial prusiano Maltzach, que forma parte de un cuerpo de voluntarios. Los alemanes luchan al lado de los letones, pero saben muy bien que son odiados por éstos, pues se sospecha que pretenden restaurar la soberanía de los barones alemanes.

■ Para evitar las dificultades y daños que pudieran producirse a consecuencia de contratos firmados por artistas cinematográficos que tienen que colaborar al mismo tiempo en dos o más películas, las autoridades alemanas han estipulado que los directores, operadores y protagonistas deben concluir sus contratos de tal modo que entre el último día de su actuación en una película importante y el primer día de trabajo de su nuevo film transcurran por lo menos dos semanas. En caso de tratarse de una película cantada, el plazo debe ser, como mínimo, de tres semanas.

■ El cuartel general de Leni Riefenstahl ha desaparecido del castillo de Ruhwald, desde que se impresionaron los últimos metros de película. Una vez terminada la Olimpíada se hicieron aún algunos films suplementarios con los vencedores de las diferentes pruebas, y seguidamente los auxiliares de Leni Riefenstahl se trasladaron a otros alojamientos. Una gran parte de los operadores dió fin a su trabajo, puesto que su contrato se refería únicamente a las dos semanas de la Olimpíada, mientras que otros seguirán ocupándose del film olímpico hasta septiembre y octubre.

■ No se hará solamente una gran película de la Olimpíada, sino también un documental de los sistemas mediante los cuales se filmaron las pruebas y además 20 películas cortas. Leni Riefenstahl se reservó el plazo de 18 meses para presentar su película al público, aduciendo que el film no necesita ser actual. Además, no se tiene la intención de hacer una película de actualidad de las pruebas que tuvieron lugar en los diferentes estadios olímpicos y campos de deporte. Este trabajo está a cargo de los noticiarios que tienen que ser apresurados y deben presentarse al público casi al mismo tiempo en que tiene lugar su acción. La obra de Leni Riefenstahl aprovechará todas las posibilidades del film sonoro para constituir un reflejo de la idea olímpica que enaltezca el vigor y la belleza del deporte. El material reunido se proyectará a veces con menor velocidad. Se prepara, además, una composición musical en que tomarán parte tres de los mejores compositores, quienes tendrán que intercalar en la película el himno olímpico de Strauss.

■ El congreso de propietarios de cinematógrafos alemanes, convocado en Dresden, aprobó las siguientes resoluciones: se evitará el aumento de los gastos de producción y particularmente de los honorarios pagados a las estrellas cinematográficas; no será aumentado el número de salas, procurándose, en cambio, mejorar las existentes y se declara que la producción nacional de películas dispone ya de bases suficientes para poder abastecer el mercado alemán. El número de salas había aumentado y en la actualidad existen ya 5.271. Con esta cantidad, Alemania ocupa el primer puesto entre los países europeos y el segundo, después de Estados Unidos, entre todos los del mundo. En el número de 5.271 cines no están incluídos los que carecen de equipos sonoros.

■ Gustaf Gründgens dirigirá una película según la novela "Effi Briest", de Teodoro Fontane. El papel principal lo reservó para Marianne Hoppe, con la que contrajo enlace recientemente. Los demás personajes son creados por miembros del Teatro Nacional de Berlín, que Gründgens dirige. Este mismo artista interpretará, además, la parte principal en la película "Una mujer sin importancia", según la pieza de teatro del mismo nombre de Oscar Wilde. Su pareja es Käthe Dorsch. De la dirección de este film se ha encargado Hanns Steinhoff.

■ El doctor Fanck, autor y director de "La valiente pequeña Mitsuko", producto de la colaboración germano-japonesa, está tomando actualmente los exteriores en aquel país. A pesar de los 55º se trabaja asiduamente en los estudios. La película se desarrolla en ciudades industriales y en hermosos territorios de las islas japonesas. Con la protagonista alemana Ruth Eweler trabajan conocidos actores cinematográficos nipones.

"EL MISTERIOSO MISTER X" es una parodia de los films de intriga. Se sigue a través de su desarrollo a un melancólico dueño de castillo interesado en las investigaciones criminales, que experimenta la alegría de que ocurra algo en su propia casa. Hübler Kahla dirigió la cinta, con Ralph Arthur Roberts, Hermann Thimig y Mady Rähl como intérpretes.

"HIJOS DE LA FORTUNA", la nueva película de Lilian Harvey y Willy Fritsch — Henry Garat en la versión francesa,—ha sido dirigida por Paul Martin y relata la vida trepidante de un repórter americano. La protagonista ha sido detenida por vagabunda en las calles de Nueva York y se la conduce ante el tribunal sumario que habrá de juzgarla. El repórter, que ha sido encargado de informar sobre los casos que se juzguen aquel día, siente compasión por la muchacha, y al preguntar el juez a ésta si no conoce a nadie en Nueva York que pueda responder por ella, pues de otro modo se verá precisado a condenarla, decide interceder en su favor. A consecuencia de este impulso se producen una infinidad de complicaciones, pues ante el tribunal sumario no se puede mentir, ni es admisible siquiera una pequeña mentira de necesidad. Los héroes del film se ven casados en 10 minutos y en las escenas siguientes empeñados en separarse.

MARIKA RÖKK

SUS CASAS, SUS DETALLES

EL PATIO CALIFORNIANO DE GLADYS SWARTHOUT EN SU CASA DE BEVERLY HILLS, EN CALIFORNIA.

UN BALCON RUSTICO DEL "RANCH" DE LEO CARRILLO, EN EL SANTA MONICA CANYON.

(fotografía de Irving Lippman)

PILETA EN LA RESIDENCIA DE FRED ASTAIRE, ESCENARIO DE INTIMOS ENSAYOS COREOGRAFICOS CON EL PERRO SCHNIZEL.

(fotografía de Fred Hendrickson)

LA ACTRIZ QUE NO PUDO SER DE CARNE Y HUESO

Marlene Dietrich no puede ser sino la marioneta que simboliza a maravilla la pasión turbia, el misterio o la sensualidad. Y por serlo, cuando ese gran titiritero que es Joseph von Sternberg quiso mostrarla en "La Venus Rubia" como madre amorosa, o en "Romance Imperial" como princesa ingenua, no la creímos. Y menos creímos a Lubitsch cuando quiso darle carne y sangre en "Deseo". Marlene Dietrich, desasida de los hilos invisibles, se despatarraba sobre el tablado crujiente. Marlene Dietrich tenía que ser sujetada nuevamente. Y ya lo está. No hay que ver sino estos retratos. De nuevo las cejas artificiales pintadas en ángulo inverosímil, como si fueran signos ortográficos que acentuaran las palabras voluptuosas de una mirada. De nuevo los ojos abiertos que, como los de las muñecas, producen la sensación de que se cierran automáticamente sólo cuando Marlene duerme. Richard Boleslavski, que necesitaba irrealidad para convencernos de que su desierto no era yankee sino decididamente africano, tuvo que manejar de nuevo los hilos. "El Jardín de Alah" es el segundo retorno de la "marioneta".

MONOCULO, LIGAS Y CHICHES, por ROBERTO MORO

FRITZ LANG

Usa monóculo. Es el único director que no se desprende de él. El monóculo de Fritz Lang forma parte de su ojo izquierdo porque es con él que ve ese cinematógrafo en gran escala de su especialidad. El ojo derecho mira normalmente, y de allí que en sus cintas haya siempre el aspecto real para contraste de tanta fantasía avizorada por el monóculo. Fritz Lang es el director que tuvo Europa, la Alemania del cine silencioso, para ofrecer a Hollywood una contrafigura de Cecil B. de Mille. Fué Lang quien se atrevió a llevar el genio de Wagner a dos grandes películas que conocieron el honor de su estreno en nuestro teatro Colón: "Sigfrido" y "La venganza de Krimilda". Fué Lang quien nos ha ofrecido una película del futuro que aún no se ha superado: "Metrópolis". Fué Lang quien nos hizo ver a la multitud de mendigos de Dusseldorf castigando a "M., el vampiro. Con el ojo que cubre el cristal del monóculo Fritz Lang no ve sino muchedumbres. Fué al país que tiene la ciudad más parecida a su "Metrópolis" y en él se tentó para hacer una película. Y esa película no podía ser otra cosa que un retrato de masas: las que enardecidas con la ley de Lynch se libran a sus instintos y empequeñecen con su locura la civilización del país. Anima Fritz Lang "Furia" y el nivel del cine americano, tocado por un maestro, sube de pronto y devuelve una cruda verdad que pareciera pertenecer a la misma fantasmagoría de sus otras cintas. Fritz Lang ha vengado con esa cinta a tantos directores e intérpretes europeos que Hollywood atrajo y aniquiló. Sin premuras de contrato, observador implacable, científico profundo, director de monóculo al fin, esperó su tema, esperó su elenco, esperó su tiempo. Y Norte América, asombrada, reconociendo el talento del extranjero que se animó a reflejar en una película tremenda una barbarie nacional, difunde por el mundo, para los que no la imaginaban, la peligrosa película.

FRANK CAPRA

No usa ligas. Sus medias hacen lo que quieren, como las de tantos americanos que se cuidan muy bien de no alterar con ellas la circulación de la sangre. Las películas de Capra son también películas sin ligas. Sueltas, extraordinariamente sueltas. En Hollywood nadie se divierte tanto haciendo cine como los directores Van Dyke y Frank Capra. Este italiano se ha sabido abonar al éxito comerciando con el buen humor. Ahí están "Lo que sucedió aquella noche" y "Estrictamente confidencial". Aquí está "La alegría de vivir", que concluye por convertir el nombre de Capra en un "cheque de boletería". Se sabe que el hombre será claro, será alegre, será ameno. En "La alegría de vivir" acopla a otro americano sin ligas, Gary Cooper, que es todo él con su largura, sin un milímetro de prosopopeya, la naturalidad misma del cine, casi un símbolo de ese cine que es grande, precisamente, por ser espontáneo, fresco, vivo. Gary Cooper, que no necesita mucho para convertirse en el bohemio más perfecto del mundo, con los millones que le hace regalar Capra en el argumento de su nueva cinta, se engrandece del todo. Y ahí lo tenemos al italiano Capra, con su formidable actor y la admirable Jean Arthur, también una buena pieza con esa figurita menuda sin un gramo de la tontería de las girls que se le parecen, encantado del cine y de los momentos que se pueden hacer pasar con él, en "La alegría de vivir". Pero es una cosa seria, también, este tosco fabricante de éxitos. Ya una vez en "Mujeres de lujo" — la mejor Bárbara Stanwyck, ¿recuerdan? — puso mucho de emoción en la pantalla. Y ahora, cuando todo es disparate en "La alegría de vivir" y el espectador ríe a su antojo, como quien se acuerda de algo que se le había pasado, el "signor" Capra introduce en su cinta un muerto de hambre. ¿Es otra humorada más? ¿Es un personaje que viene a jugarnos la comedia del menesteroso? No. El hombre se muere de hambre, realmente. Y su caso es digno de tenerse en cuenta. Tanto lo tiene en cuenta el "signor" Capra que los "tiempos modernos" surgen por allí, entre risa y risa, más impresionantes que a través de todo el pretencioso y pesado alegato del millonario Charles Spencer Chaplin.

JOSEF VON STERNBERG

No usa monóculo ni olvida sus ligas. Tiene, en cambio, una colección de chiches en su casa. Soldaditos de plomo y patos de juguete de los que usan para tirar al blanco. Calesitas y globos, muchos, muchísimos globos. Los soldaditos y los globos los usa indistintamente en España o en Austria. Josef von Sternberg cambia una feria o un carnaval por cualquier cosa en el mundo. Hasta por un contrato que lo obligue a dirigir a una diva cuando a él le gusta tanto dirigir gentes que se queden calladas y le dejen a su cargo todo el discurso con muchos símbolos y con muchas luces bañando los símbolos. En "La princesa encantadora" podrían estar contenidos muchos peligros: el más grande de ellos, quizá, el de que las cosas de Viena en Viena hay que hacerlas. Y otro el de que cuando se ha sido Rembrandt no resulta siempre grato hacer el pintor de figurines. Pero no siempre se puede hacer el Rembrandt en Hollywood Hay momentos — ¡y son tantos los casos! — en que el talento debe ir de vacaciones para que el "business" prepare acolchadamente el propicio momento para el retorno del talento. El talento de Josef von Sternberg, como el de Borzage, como el de King Vidor, están veraneando. Sería injusto culparlos. Si se expusiesen, en efecto, a un peligroso "surmenage" financiero correríamos el riesgo de quedarnos para siempre sin Vidor, sin Borzage y sin Sternberg. Este último por lo menos se reserva sus chiches. Esos no se los tocará nadie, aunque él esté ausente "Señora Grace Moore. Usted quiere ser princesa. Quiere cantar mucho Kreisler. ¿Quiere aparecer ordeñando también? ¡Pero cómo no! ¿Tanto quiere cantar? Ese argumento, ¡Dios mío!, ¿de dónde lo ha sacado usted? Muy bien, también llevará usted sombreros grandes. Mientras el público se ocupa en hacerle un viaje de circunvalación con la mirada, no divisará su campanilla. En la feria, ¿qué dijo que quería usted hacer? ¡Ah, no, mi buena señora Moore! La feria es mía, pura y exclusivamente mía. ¿Cuántos primeros planos dice usted que quiere en ella? Imposible, absolutamente imposible. Los tengo todos reservados para mis chiches. Para los monigotes que pinté en los columpios. ¡Lo que haré con los columpios y con los chiches, señora Moore! ¿Se da usted cuenta que yo le cambio la cinta por la feria, que la feria es todo lo que me queda, que la feria es toda mi defensa y que con sus escenas tengo que explicar por qué al comienzo de "La princesa encantadora" está el nombre de Sternberg?"

Llegan las estrellas

ROCHELLE HUDSON
Y QUENTIN SMITH.

SIMONE SIMON Y SU
DIRECTOR CUMMINGS.

JEANETTE MAC DONALD
Y GENE RAYMOND.

FREDRIC MARCH
SU ESPOSA Y
KAY JOHNSON.

FREDDIE BARTHOLOMEW
Y SU TIA CISSIE.

CLAUDETTE COLBERT.

CAROLE LOMBARD
Y CLARK GABLE

en la noche de estreno

ZIEGFELD ENSAYA

Dos estampas evocativas de la carrera del gran empresario de Broadway animada en Hollywood

ZIEGFELD PRESENTA

VIRGINIA BRUCE

un retrato de Allan

LAS GRANDES ACTRICES DE CARACTER

ALISON SKIPWORTH

Desde "El ángel de la noche", donde enfrentó al magistrado claudicante que encarnara Fredric March y quiso torcer, sin lograrlo, el destino de su protegida en la figura dulce de la Nancy Carroll que ya no se superó, pasando por la cruda vendedora de libros de "El Cantar de los Cantares" que entregaba a Marlene Dietrich, Alison Skipworth fué grabando en el espectador su tosca estampa de mujer en quien las pequeñeces de la vida humilde prendieron fuertemente imprimiéndose en cada surco del semblante y de las manos ásperas que Freulich le ha hecho enjugar en esta fotografía.

Por contraste, Helen Westley prestó a sus personajes, desde el tan recordado cerca de Ann Shirley en "Ana, la de las faldas verdes", pasando por "Esplendor" hasta "El ensueño del Mississipi", un tufillo de matrona que aun sin serlo quiere que se imponga a las comadres del barrio. Pero puede ser dama también, Helen Westley. Y lo será altiva o sarcástica, o refinadamente maligna o todas estas cosas a la vez. Cuando hay algún matrimonio de tipo más o menos morganático que encuentra oposición familiar es casi forzoso pensar en esta actriz para que encarne las implacables tradiciones del hogar.

HELEN WESTLEY

EL EJERCITO BRITANICO AL SERVICIO DEL CINE

La voladura de un puente "chino" con un explosivo [illegible]

Inglaterra sabe muy bien cuánto respeta el público de todos los cinematógrafos del mundo la potencia militar de los Estados Unidos a través de innumerables producciones épicas, sentimentales o festivas, donde la bandera de las listas y las estrellas no fué mostrada ondeando sino una vez que los personajes se hicieron héroes por ella, que el enemigo quedó aniquilado y la gloria nacional apareció más radiante que nunca. Y es así que con el concurso de altos jefes, un director especializado en esta clase de películas y que dió a Hollywood varios de sus grandes éxitos en el género, realiza ahora en Gran Bretaña una importantísima reconstrucción destinada a pasear por todas las pantallas la excelencia de la estrategia inglesa y el espíritu de los soldados del reino.

Ann Neagle con los soldados de [illegible]

LO que el ejército es capaz de realizar en la guerra moderna ha sido demostrado de modo práctico en el centro de la llanura de Salisbury, donde, a una legua de distancia de la soñolienta villa de Amesbury, dos mil soldados británicos entraron en acción contra una horda de "bandidos chinos".

Era necesario un trozo de China, y se lo encontró en Wilshire, una población tranquilamente situada en las riberas del río Avon. En tres días se levantó allí un monumental puente de una sola luz coronado por una pagoda de muchos techos. Viviendas de techo de junco brotaron entre las cañas, los juncales mismos tomaron la apariencia de sembradíos de arroz, un arco triunfal gigante creció de la noche a la mañana y, en el horizonte, un granero fué fácilmente armonizado con la campiña mediante la adición de curvas y torzadas de inequívoca arquitectura oriental.

Concluída la edificación de esa China y mientras los pacíficos habitantes del lugar hacían conjeturas sobre las extrañas modificaciones que presentaba el paisaje familiar, llegó el ejército británico representado por el "Royal Warwickshire Regiment", el "Queens", el "Loyals", la "Royal Artillery" y los "Royal Engineers". Dicha fuerza debía hacer el papel de una columna atacante de una villa china en la que el cónsul británico y los habitantes se encontraban cautivos en manos de una gavilla de bandoleros. El ejército atacaba con brío el poblado un día para convertirse en su defensor al siguiente.

Todo se conmovió en Wilshire con la llegada de las tropas de su Graciosa Majestad, y hasta el teniente coronel retirado F. G. Bailey, en cuyas propiedades la batalla tuvo lugar, abandonando sus quehaceres de terrateniente, no tuvo inconveniente en caracterizarse de feroz jefe chino. Caballero en un corcel rosillo, comprado en Bristol para la ocasión, el militar británico, arma en mano, condujo a su indomable banda, compuesta por cerca de setenta chinos traídos especialmente de Limehouse y otros barrios de Londres, hasta la proximidad del grueso del ejército.

Equipados con sombreros de junco, rifles y banderolas antiguas, túnicas flotantes y sacos de piel, los soldados ingleses se divirtieron como nunca en el papel de "bandidos chinos" permitiendo que las fuerzas inglesas atacantes los obligaran a replegarse a través del puente. El momento culminante de la batalla lo constituyó la voladura del puente ante la columna invasora con una explosión que fué oída en un área de varios kilómetros. Las autoridades militares utilizaron la oportunidad para emplear ciertos explosivos de fórmula secreta que se hallan en experimentación desde hace dos años. Los parabrisas de todos los coches situados en la vecindad fueron aflojados, y los operadores, en refugios especiales y provistos de cascos militares de acero, registraron desde diversos puntos el momento en que el puente chino reventó en lenguas de fuego y columnas de humo, enviando sus astillas hasta unos trescientos pies de altura. Protegidos por una cortina de humo producida por seis mil bombas, los Engeneers lanzaron sus pontones al río bajo un recio tiroteo.

Fuerzas motorizadas consistentes en pesados camiones y tractores fueron registradas mientras cruzaban velozmente los puentes, y notables escenas que mostraban a los artilleros nadando hacia la orilla opuesta conduciendo sus ametralladoras sobre balsas de bambú imprimieron a la escena un realismo cabal.

La pericia de las tropas tuvo en Raoul Walsh, especializado en películas de guerra con el ejército norteamericano, francés, canadiense y mejicano, un experto captador a quien asistía, en materia militar, el general sir Burnett-Stuart del Southern Command, y el brigadier W. Plat de la 7ª brigada de infantería.

Días más tarde Walsh presentó al ejército en un desfile realizado especialmente para ser filmado, en Aldershot. En el famoso Long Valley las cámaras fueron montadas en gigantescas tribunas, incrustadas en tierra para impresionar la carga espectacular realizada a través del valle por los soldados de los regimientos Royal Scots Grey's, Queen's Bays, y Royal Hussars. Conducidos por el coronel E. D. Fanshawe, máximo jugador de polo del ejército, cerca de trescientos hombres de caballería pasaron en atronador galope ante los micrófonos y las máquinas de toma para dar la impresión de la eficiencia del ataque de una brigada de caballería británica.

Se filma una carga en el Long Valley de Aldershot.

Y esta es la razón por qué Mr. Talbot prefirió los labios avivados con Tangee.

• Durante un descanso de la filmación de "**Petróleo para las Lamparas de China**" (**Cosmopolitan-Warner Bros.**) Lyle Talbot escoge a la joven de labios mas atrayentes

"Puede que yo sea anticuado"—dice Lyle Talbot—"pero yo admiro sólo los labios femeninos cuando se ven frescos, lozanos, naturales... No puedo pasar los labios pintados!"

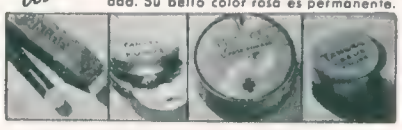
Millones de hombres opinan como Lyle Talbot Y por eso, cada día hay más mujeres que adoptan el Tangee Es un lápiz excepcional que, en lugar de pintar, aviva el color natural de los labios Al ser aplicado Tangee cambia mágicamente al tono grana que mejor armoniza con su rostro.. ¡De ahí el efecto inimitable que produce! Ensaye pronto el Tangee Para aquellas que prefieren un tono más vivido—especialmente para la noche—hay el Tangee Theatrical.

El lápiz "Tangee" se vende en tres tamaños.

Aprobado por el D. N. de H. Certificado Nº 7316.

El Lapiz de Mas Fama
TANGEE
EVITA ASPECTO PINTORREADO

Use la CREMA COLORETE A prueba de humedad. Su bello color rosa es permanente.



Enviándonos 50 ctvs. en estampillas y este anuncio, le remitiremos un Estuche de Belleza "TANGEE" con muestras de los productos. Escriba claramente.

PALMER & Cía. C. I.
Tacuarí 361-71 Buenos Aires

Un buen libro conmueve, estimula el entusiasmo, despierta anhelos heroicos, forma el carácter y lanza el esfuerzo por direcciones inesperadas.

CASA ATLANTIDA (Buenos Aires), la que con sus precios excepcionales conseguirá que a nadie le falten libros.

DEL CINEMATOGRAFO NACIONAL

"RADIO BAR"

RADIO Bar", primera producción de la A. I. A. de La Plata, realizada en los estudios Lumiton y distribuída por Paramount, que le ajudica el sello "es un film Paramount", fué dirigida por Manuel Romero.

La empresa distribuidora ha demostrado siempre un extraordinario interés por las películas habladas en castellano. Con ese sello, en todo el mundo se conoció la Argentina de Carlos Gardel. Con ese sello conocimos nosotros, los argentinos, esos gauchos que enlazaban bailarinas desde un palco. Fué ese mismo sello el que demostró su amor a la madre patria quemando los negativos de "Tu nombre es tentación" porque no reflejaba la verdadera vida española.

Será ese mismo sello el encargado de distribuir "Radio Bar", realizado, precisamente, por un relator de nuestras costumbres como el argumentista de "Luces de Buenos Aires", Manuel Romero.

"Radio Bar" fué, por otra parte, impresionada en los mismos estudios de la editora que con entusiasmo y empeño ha mostrado a todos los públicos, a través de sus producciones, los tipos argentinos que en "Noches de Buenos Aires" son asesinos de smocking y, en "El caballo del pueblo", son delincuentes del turf.

"Radio Bar" aparece como una reedición sin mayores variantes de otra película local estrenada hace dos años con el título de "Idolos de la radio", y que quiso imitar, a su vez, el género de las producciones norteamericanas que basan su atracción en la presencia de cotizadas figuras del escenario y de la "broadcasting". La que ahora citamos no es sino la agrupación de figuras populares — tal nombre reditúa tanto —, reunidas accidentalmente en varios rollos de cinta exactamente lo mismo que si las hubieran reunido en una función de beneficio de las que aquí se estilan.

No nos ocuparemos de la película en sí porque es cortés evitar a los lectores de Cinegraf la repetición de las críticas con que invariablemente, y por cierto que en tono cada vez más vibrante, deben acogerse los estrenos nacionales. Pero es oportuno, en cambio, anotar algunas observaciones que provoca el triste espectáculo de "Radio Bar". Hay, ante todo, en dicho film, si lo hemos de llamar de algún modo, dos tonos definidos en las situaciones y en los diálogos: el cursi y el grotesco. Los cursis llevan un ligero e incitante matiz de auténtico malevismo traducido en gestos y palabras. Los grotescos llegan casi siempre a la grosería. Unos y otros culminan en primeros planos sobresaturados de mal gusto.

Con respecto al lenguaje en que se expresan los actores podemos aclarar que cuando quiere ser pulcro busca consonancia en las canciones entre "blue" y "gratitud" ("blu" y "gratitú"), y que cuando no tiene ese cuidado lleva al empleo de vocablos que ningún espectador que se respete osaría repetir a sus familiares, en público o en privado.

Por esto y por mucho más explica "Radio Bar" lo que piensan algunos productores cuando sostienen conocer "los gustos del público": no es que realmente los conozcan, sino que especulan con la reacción infalible del cuento de tono subido que se narra en voz baja y con la complicidad de un aparte. Y lo emplean en cine, amparados por la desidia de las autoridades, con un concepto que ellos llaman "comercial", pero que no es más que inescrupuloso. Se impone así la repetición de la frase del abate Bethleem, ya transcripta en Cinegraf: "El público no tiene ningún sentido moral, no tiene ningún buen sentido".

"Radio Bar" es un muestrario de cosas que deberán ser eliminadas del cinematógrafo argentino cuando se lo controle justicieramente, y pareciera editada con el propósito de forzar en la crítica responsable la reiteración de los ataques, de manera que ésta parezca extemporánea, intolerante, agresiva y embanderada mientras las productoras hacen su negocio a costa de la cultura del pueblo y del crédito del país.

Es lamentable que una empresa a la que debemos tantas bellas expresiones del arte cinematográfico haya procedido siempre con respecto a la República Argentina, que cordialmente acoge sus películas americanas, con tanta irrespetuosidad y desconsideración en lo que respecta a sus producciones en español, desde "Luces de Buenos Aires" hasta "Radio Bar". Y esperemos que en lo sucesivo se estampe el sello "es un film Paramount" solamente a aquellas cintas que merezcan el nombre de tales y no impliquen una ofensa al progreso del mismo país donde inescrupulosamente se realizan hasta hoy en la sombra.

"JUAN MOREIRA"

SI un productor local pretende realizar una película de ambiente porteño hará, sin duda alguna, "Noches de Buenos Aires" o "Don Quijote del Altillo". Si sale al campo, "La barra mendocina" o "Loco lindo" concretará su sentido del interior argentino. Y, finalmente, si aborda la leyenda, elegirá siempre la más falsa, la más artificiosa y realizará "Juan Moreira".

Es el destino de los actuales productores: rebajar cuanto tema digno tocan o exponer, simplemente, todo aquello que menos nos enaltece y menos nos honra.

Así es que otro delincuente queda agregado a los tristes personajes presentados hasta ahora por la cinematografía local como representantes genuinos del hombre argentino.

Juan Moreira, cuatrero y homicida, haragán y ebrio contumaz, pendenciero y matón de comité, que tuvo por escenario de sus malandanzas las pulperías de Navarro y Lobos, muerto por la policía en una casa "non sancta" al resistir a mano armada una orden de detención, ha sido llevado a la pantalla. Tipo siniestro de la campaña bonaerense, la leyenda que fué creada alrededor de su figura no consiguió nunca adentrarse en el corazón ya de por sí sensible del pueblo, que llegó hasta ridiculizarlo y su leyenda sólo ha vivido en la turbia atmósfera de la delincuencia. Asesino con ventaja de un extranjero, ningún criollo podrá sentirse solidario con su recuerdo ni justificar el homicidio inicial de una larga serie de crímenes.

Frente al simbolismo de Aniceto el Gallo, Paulino Lucero, Anastasio el Pollo, Santos Vega y Martín Fierro, Juan Moreira es un bajo personaje del subsuelo de la tradición criolla.

Tal es, pues, el protagonista de la película que la productora Vaccari-Alonso Film exhibiera este mes, bajo la dirección de Nelo Cosimi y con textos y supervisión de José González Castillo.

A través de la versión cinematográfica de "Juan Moreira" se presenta equivocadamente al protagonista como el prototipo del gaucho de 1850; se muestran alambrados, cuando en esa época no se los usaba; se muestran trilladoras cuando eran utilizadas apenas tropillas de yeguas.

En fin, para ignorarlo todo, la vestimenta de los personajes de "Juan Moreira" se anticipa en treinta o cuarenta años a la de la época expuesta.

Con esta carencia absoluta de conocimientos del medio reflejado se inspiró "Juan Moreira". Con igual sentido en lo que concierne a la técnica y a la interpretación cinematográfica fué realizada la cinta, otro exponente de esta viciada producción autóctona.

C. F. Marcos

"EL CONVENTILLO DE LA PALOMA"

NO es posible justificar en forma alguna que por el simple hecho de haber obtenido un extraordinario éxito de boletería se lleven a la pantalla piezas de teatro que nada, absolutamente nada tienen que ver con el cinematógrafo. Ningún género tan inadecuado para ser transcripto en imágenes, en efecto, como el del sainete explotado por el señor Vaccarezza sobre la base de la jerga internacional de sus personajes cosmopolitas — un italiano, un español, un turco, cualquier cosa, — que tienen por oficio soltar la carcajada no con recursos siquiera escénicos, sino por medio de trabalenguas de dialecto. ¿Puede eso caber en alguna forma dentro de un espectáculo cinematográfico? Lo han creído los productores de "El conventillo de la Paloma" y no es posible que sigan creyéndolo después de concluída la cinta con la demostración rotunda de que lo que no debe adaptarse es precisamente eso: tres situaciones y el registro de un diálogo que sólo puede defenderse, para un público "sui-generis", en un escenario local.

Pero si al emprenderse la filmación de "El conventillo de la Paloma" se partió de una base totalmente falsa, es justo reconocer que el director Leopoldo Torre Ríos hizo con ese tema lo más digno que podía acometerse. En cuanto le fué posible — y tan poco le era posible como para tener que recurrir al injerto de un desfile militar — el realizador rindió tributo al cine. Movió la máquina casi constantemente y con tanta insistencia a veces como para mostrarse como un aficionado entusiasmado con el juguete nuevo. Y al presentar sus protagonistas nos ha ofrecido un trozo excelente de verdadero cine, un retrato de ambiente que no tiene, dentro de su sintetismo, sugerencia y expresión, antecedente algunos en nuestra producción aunque pudieran notarse fácilmente en ella ostensibles influencias europeas. Bastarían esas partes iniciales de "El conventillo de la Paloma" y algunos otros fugaces aciertos a lo largo del film para señalar en Leopoldo Torre Ríos un posible realizador interesante de más dignos temas.

6-8 CHRYSLER

AYER HOY

En materia de adelantos, la ciencia de la mecánica ha sido la que más nuevas rutas abrió a los caminos del mundo. La carreta y la diligencia quedaron solamente en el recuerdo de las gentes como símbolos históricos de eras menos practicas que líricas.

El automóvil "Chrysler" es el que marcha al compas del tiempo, trazando caminos al progreso y a la civilización.

FEVRE Y BASSET Ltda. S. A.

AVENIDA CENTENARIO 3351

ORFEBRERIA

Christofle

DE PARIS

SIMBOLO DE CALIDAD

Al admirar las nuevas creaciones de CHRISTOFLE, el espíritu moderno y refinado de nuestra época se extasía contemplando tanta maravilla y delicadeza... Ya se trate de un artístico Juego de Té, un rico Juego de Fuentes, un elegante Juego de Cubiertos, etc., todos ellos son fiel reflejo del suntuoso y distinguido arte CHRISTOFLE, de fama mundial.

LOS CUBIERTOS SE VENDEN EN JUEGOS O POR PIEZAS SUELTAS. 24 MODELOS DISTINTOS, DESDE LOS CLASICOS HASTA LOS MAS MODERNOS.

SOLICITE CATALOGO

AGENTES EXCLUSIVOS:

DEPOSITARIOS DE LA CRISTALERIA BACCARAT DE PARIS

Casa Fúrst

FLORIDA 577

REGALOS DE CALIDAD

ACTIVIDADES DE LOS INTERPRETES

Charles Farrell aparecerá formando pareja con Bárbara Greene en la película inglesa "Sonata a la luz de la luna", que cuenta a Paderewski como protagonista.

•

Con **Rin-Tin-Tin (hijo)**, como astro absoluto, se realiza "Vengeance of Rannah", libro de James Oliver Curwood.

•

Fredric March interpretará una producción de misterio, "Saint in New York", basada en populares relatos de Leslie Charteris. John Cromwell ha de ser su director.

•

Merle Oberon partió en el "Queen Mary" con destino a Londres, donde debe aparecer en "I. Claudius", frente a Charles Laughton.

•

Loretta **Young**, Freddie **Bartholomew**, Don **Ameche**, Sir Guy **Standing** y C. **Aubrey Smith** intervienen juntos en "Lloyd's of London".

•

La película en filmación "Love under fire", que reune a **Merle Oberon**, Brian Aherne y David Viven, se relaciona con la revolución irlandesa.

•

La primera cinta que debe interpretar **Dolores del Río** de acuerdo a su nuevo contrato, donde se estipula un cuidado especial en la elección de argumentos, será dirigida por Alfred E. Green, un realizador en quien es posible confiar.

•

Simone Simon será protagonista de una nueva versión de "El séptimo cielo".

•

El actor ruso **Maurice Moscovitch** ha sido contratado para intervenir en "Winter set", cuya protagonista es **Margo** y el compañero de ésta, Eduardo Cinannelli.

•

Robert Kent ha reemplazado a Michael Whalen en el papel juvenil de "Reunión", film de las mellizas Dionne.

Luisa Rainer y Robert Taylor — dos sensaciones de los últimos tiempos cinematográficos — aparecerán juntos en "Aventuras para tres".

•

Bert Lytell, conocido intérprete de películas silenciosas, ha pasado a ser director y se inicia en tal carácter con "Love and Laughter", cuya protagonista es Irene Hervey.

•

Irene Dunne, Robert Allen, Marian Marsh y Melvyn Douglas actúan bajo las órdenes de Richard Boleslavsky en "Theodora Goes Wild".

Betty Compson aparece en "Poker Face", película cuya estrella es Mary Brian.

•

Herbert Marshall, que ha secundado a Katharine Hepburn en "Retrato de una rebelde", la acompañará de nuevo en "Quality Street". Inmediatamente tomará parte en "Daddy and I", con Ann Shirley y Gertrude Michael y en "Behold the Bridegroon", con Bárbara Stanwyck.

•

Franklin Farnum, del cine de ayer, figura en la nueva cinta de C. B. de Mille.

Apenas terminó **Simone Simon** su segunda cinta en Hollywood, tuvo que iniciar "The White Hunter", con un asunto que transcurre en Africa y del cual Warner Baxter es el primer actor. June Lang estaba destinada para el papel, pero en vista del gran éxito obtenido por la actriz francesa le fué retirado el personaje.

•

Ha sido contratada **Constance Lupino**, madre de la estrella de "Ocurrió una tarde", para acompañar a Katharine Hepburn en "Retrato de una rebelde".

•

Jeanette Mac Donald hará "The Firefly", una opereta de Rudolf Friml, con Allan Jones, cantor de "Una noche en la Opera".

•

Warner Baxter será el galán de Kay Francis en su nuevo film. El estudio de Burbank obtuvo el concurso de este actor prestando a Dick Powell.

•

La continuación de "La cena de los acusados", que realiza también Van Dyke, cuenta, además de **Myrna Loy** y **William Powell**, con Elissa Landi y James Stewart.

•

Se encuentran actualmente **en Londres** Marlene Dietrich, Ann Harding, Sylvia Sidney, Myriam Hopkins, Genevieve Tobin, June Clyde, Bessie Love, Joe E. Brown, Richard Arlen, Wallace Ford, Neil Hamilton, Edward Everett Horton, Henry Fonda, Noah Beery, Eugene Pallette, Jimmy Durante y los directores William K. Howard, Raoul Walsh y Rowland W. Lee.

•

Norma Shearer y **Joan Crawford** planean una temporada de teatro. La primera declaró que tiene el proyecto de llevar a escena el asunto de su próximo film, estudiando en la representación las reacciones del público. Este procedimiento lo emplean ya los hermanos Marx cuando realizan su gira por varios estados, procurando tomar el pulso de sus auditorios. Joan Crawford, por su parte, anuncia la posibilidad de una tournée por provincias inglesas con una compañía encabezada por Franchot Tone.

ACTIVIDADES DE LOS REALIZADORES

Max Reinhardt ha declarado en París que su película "Danton" comprenderá un vasto cuadro de la Revolución Francesa que comenzará en las Tuileries, continuará con la marcha de las mujeres sobre Versailles hasta la muerte del tribuno, pasando por todas las grandes cabezas de la época. Romain Rolland ha de ser su colaborador inmediato.

El director belga **Jacques Feyder**, que quiara también a Greta Garbo en su película norteamericana "El beso", tiene a su cargo la realización del film inglés "Knight Without Armour", cuya protagonista es Marlene Dietrich, secundada por Robert Donat.

Samuel Goldwyn anuncia la posible filmación de "Otelo", de Shakespeare. Walter Huston debe desempeñar en la obra el personaje que le da nombre y Merle Oberon es la actriz indicada para caracterizar a Desdémona. La suerte que corresponda a Romeo y Julieta" influirá en este proyecto directamente.

Fritz Lang ha sido nuevamente designado director de Sylvia Sidney en "Three times loser", donde acompañará a la actriz Henry Fonda.

G. W. **Pabst**, una vez que concluya en París "Mademoiselle Docteur", su película de espionaje con Dita Parlo y Pierre Blanchar, realizará en Hollywood "Fausto", sobre la base musical de la ópera de Gounod.

Carlo Rim, uno de los humoristas — escritor y dibujante — más destacado de Francia, es el autor del argumento y de los diálogos del film "Rue de la Paix".

Jacques de Baroncelli prepara "Le passager", cuyo desarrollo ha sido escrito por Stephane Markus sobre una novela de Frederic Boutet, con diálogos de André-Paul Antoine.

Marco de Gastyne realizará el primer film francés "en colores 100 % naturales". Su título es "La isla de la soledad".

Mientras dormía — y de resultas de una afección crónica al corazón — falleció en Hollywood el director Stephen Roberts, a la edad de 41 años. Roberts, que comenzó a destacarse con propios caracteres a través de varias de las escenas de "Si yo tuviera un millón", film compuesto, como se sabe, por varios directores, colocóse pronto entre aquellos que se preocupaban por imprimir a sus obras algo más que el ritmo y la amenidad acostumbradas. "La noche del 13 de junio", con Clive Brook; "Secuestro", con Myriam Hopkins; "Una tarde de domingo", con Gary Cooper; "El hombre que hizo saltar la banca de Monte Carlo", con Ronald Colman, y "La ex señora Bradford" con Jean Arthur y William Powell, se cuentan entre los films que dirigió.

INFORMACION MUNDIAL

SE ha formado en Bombay una sociedad que edificará un "studio" tan bien equipado como para poder compararse a los de Londres y Hollywood, que comprenderá tres grandes "platos". El plan inicial incluye la producción de 20 películas por año. El animador de esta empresa hindú es un antiguo productor de Hollywood y sus principales colaboradores, nativos.

UNA sala de Moscú dedicada a las actualidades practica un curioso sistema: desde las 11 de la mañana a la 1 de la madrugada pasa 23 veces el mismo programa, que dura media hora.

MENSUALMENTE se editará en El Cairo un noticiero de actualidades.

BAJO el patrocinio del Ministerio de Educación Nacional, que ya dió su aprobación a las películas "La gran pastoral", "Los bastidores del zoológico" y "El gran San Bernardo", se realiza en Francia "Con los más chiquitos", que mostrará la Escuela Maternal.

EL espectro errante" no pudo exhibirse en Berlín a causa de que la música de la cinta fué compuesta por un emigrado alemán.

LA primera película en español y en colores es "El novillero", especie de "La cucaracha".

AUTORIZADO por el gobierno nacional-socialista y con la colaboración de una sociedad cultural judía, acaba de inaugurarse en Berlín una sala "no-aria" dedicada a la exhibición de cintas prohibidas en la Alemania nazi.

LOS monjes dominicos de Woodchester, en la localidad inglesa de Gloucesterhire, han realizado una película sobre la vida de la comunidad en el convento, parte de la cual está impresa en colores. Preparan otros films, entre los cuales hay dos cuyo título se conoce: La muchedumbre dominica" y "Holy matrimony".

Se filmarán "Los papeles del Club Pickwick", de Dickens, con la misma meticulosidad que quió la versión de "David Copperfield".

PERSONALMENTE escribe Mussolini el argumento de la película que proyecta sobre la vida de Cristóbal Colón y para la cual se solicitó hace ya tiempo el concurso de Fredric March, que encarnaría al descubridor.

Henry Bernstein ha sido contratado para escribir el argumento de la nueva película londinense de Douglas Fairbanks hijo.

LA C. N. T. de Cataluña ha organizado una Sección Cinematográfica que prepara la filmación de "Julio Roio y Negro", donde se expondrá dentro de un argumento, el esfuerzo realizado por la Confederación Nacional del Trabajo (C. N. T.) y la Federación Anarquista Ibérica (F. A. I.)

EL "Childrens Film Studio", de Moscú, dedicado a la producción de películas infantiles, prepara una adaptación de "La isla del tesoro" de Stevenson y libros de cuentos escritos por Máximo Gorki.

LOS soviets planean la producción de 400 películas en 1938.

EL músico Nathaniel Schilkret ha sido encargado de escribir el acompañamiento sinfónico de la adaptación de "El último de los mohicanos", sobre Fenimore Cooper, que se realiza bajo la dirección de George B. Seitz. Binnie Barnes, Randolph Scott, Heather Angel, Henry Wilcoxon y Bruce Cabot son los intérpretes.

Se calcula que en 1937 gran cantidad de salas cinematográficas del Reino Unido estarán equipadas con pantallas de televisión.

OSAKA SHOSEN KAISHA, Cangallo 462, Buenos Aires

LOS DISCOS DE CINE

Rudy Vallée.

DE "El Gran Zieqfeld", película musical cuyo argumento se basa en destacados acontecimientos de la vida del conocido empresario teatral Florenz Zieqfeld — recientemente fallecido, — creador del famoso espectáculo revistil para el cual eran escogidos los más famosos elencos de coristas de los Estados Unidos, R.C.A. Víctor ha grabado dos discos que contienen cuatro fox trots de estilo moderno. Dos de ellos, que llevan el título de "Tú" y "Nunca estabas tan encantadora", se hallan en ambas caras de un disco, interpretados por Tommy Dorsey y su orquesta. El otro incluye el fox trot "Y habrá un rayito de sol", por "el rey del jazz" Paul Whiteman y su orquesta, habiéndose grabado en la faz opuesta "Una chica linda es como una melodía", interpretada por el "crooner" Rudy Vallée y su orquesta.

DE "El Rey del Bataclán" se han grabado tres fox trots y un vals. Sus títulos son: "Tengo mis dedos cruzados" y "Esparciendo ritmo en rededor", por "Fats" Waller y su orquesta. El fox trot restante y el vals son, respectivamente: "Estoy en las nubes" y "Dama encantadora", ambos ejecutados por la orquesta de Tommy Dorsey.

Una escena de "El Gran Zieqfeld".

Shirley Temple.

DE la película "Pobre niña rica", que tiene como protagonista a la diminuta Shirley Temple, se han extractado tres fox trots. Dos de ellos — compuestos por el famoso binomio Gordon y Revel — integran un disco Víctor y se titulan "Cuando estoy contigo" y "But definitely" (Definitivamente). Los ejecuta el famoso conjunto inglés dirigido por Ray Noble, con estribillo a cargo de All Bowlly.

"Nena, tienes que comer tu espinaca" es el título del otro fox trot, que trae reminiscencias de "Espagueti Marinero". Lo ejecuta la orquesta de Tommy Dorsey.

DE la revista "Parade du Monde", del Casino de París, Chevalier ha grabado "Quand un Vicomte" y "Les Mirlitons".

DE la película "La princesa encantadora", última producción de Grace Moore, se han impreso dos valses que ejecuta en disco uno de los más destacados "jazzmen" norteamericanos: Ruby Newman. Se titulan "Luz en mis ojos" (Stars in my eyes) y "Locamente enamorado" (Madly in love).

DE la película "San Francisco", con Jeanette Mac Donald y Clark Gable, se ha grabado el fox trot del mismo nombre, ejecutado por Tommy Dorsey.

Una escena de "San Francisco".

LAS MAS PEQUEÑAS ESTRELLAS DEL MUNDO

LA historia cinematográfica de María, Emilia, Cecilia, Annette e Ivonne Dionne está jalonada por largas disputas entre las más importantes productoras sobre la posesión de un deseado contrato.

Poco después del nacimiento de las mellizas, el dinero procedente de las dádivas de filántropos y donantes empezó a acumularse y poco tiempo antes de que el gobierno canadiense tomara cartas en el asunto, contaban con 28.000 dólares, que meses más tarde debía convertirse apenas en dinero para alfileres de gancho. Tal cambio se debió a que el nuevo Comité (compuesto por el honorable David Croll, ministro de Salud Pública; Mr. Dionne, el doctor Dafoe y el juez Valín), comprendió más claramente la vasta potencialidad financiera de sus pupilas.

Dos de ellos, por lo menos, no conocían muy bien las perspectivas del admirable quinteto. Mr. Dionne, por ejemplo, que jamás había ganado más de 100 dólares al año, y el doctor Dafoe, a quien los negocios no interesaban.

Pero Mr. Croll y Mr. Valín supieron qué partido sacar de la situación. Firmaron contratos de publicidad con las compañías cuyos productos eran utilizados por las niñitas — alimentos artificiales, leche, antisépticos, jarabes — a cambio de buenos cheques. Pathé Pictures filmó dos noticiosos y pagó por ellos 90.000 dólares. Fabricantes de muñecas, de juegos de té y de juguetes en general emplearon el nombre de las mellizas a cambio de 15.000 dólares por concesión; un editor de música pagó 2.500 dólares por el Quintuplet Lullaby (Canción de cuna de las mellizas), y así sucesivamente.

La suma total creció hasta los 200.000 dólares. Fué entonces que Mary Pickford consideró que las mellizas, en el caso de que vivieran, podrían llegar a ser un valor para la pantalla. Paramount tuvo idéntica idea. Deseaba una escena de las mellizas para la película de Harold Lloyd, "La Vía Láctea". Las niñitas aparecerían un breve instante en el momento en que Harold abría una puerta y dejaba tras ella un litro de leche. 25.000 dólares iban a ser pagados a cambio de este pequeño servicio.

Tal era la situación cuando Fox entró en la competencia.

Un representante de la firma se entrevistó directamente con Mr. Croll mientras los agentes de Mary Pickford y de Paramount presentaban sus ruegos a Mr. Dionne y al doctor Dafoe.

Fox ofreció 50.000 dólares por el trabajo de 6 horas y Mr. Croll, luego de calcular los intereses de tal suma en un período de 18 años, firmó el contrato. Darryl Zanuck no sabía entonces que la película creada en torno de una noticia sensacional significaría una fortuna para la empresa y crearía cinco nuevas estrellas cinematográficas.

Pocos meses después, luego que "El médico rural" hubo dado pruebas de su éxito, todas las compañías cinematográficas de Hollywood se lanzaron a hacer tentativas para firmar nuevos contratos. Fox renovó sus ofertas y se cerró contrato por 250.000 dólares al contado y el 10 o|o de los beneficios netos de tres películas a filmarse.

Sobre qué versarán dos de esas tres películas—la primera se concluye ya —lo ignora Zanuck mismo. Pero se sabe que para la próxima primavera, luego que las nieves se hayan retirado una vez más de las regiones del norte, las mellizas Dionne serán sacadas al sol para ser fotografiadas en color.

Con la desaparición de Irving Thalberg pierde la industria cinematográfica de Hollywood un animoso productor. Se le debe, entre otros trabajos meticulosos, la adaptación de "Romeo y Julieta", una de las más grandes empresas de los últimos años. Norma Shearer debe lamentar, a la vez que la pérdida del compañero de su vida privada, la del conductor decidido de los últimos años de su brillante carrera.

(Póstumas instantáneas de Thalberg, impresionadas en el estreno de "Adversidad" y en la exhibición privada para 900 periodistas y corresponsales extranjeros de "Romeo y Julieta").

gracias a las Tabletas de

BAYER

ADALINA

LA CRUZ "BAYER" ES LA GARANTIA

Amueblamientos

El chalet "El Retiro", Rodríguez, F. C. O., propiedad del señor Eduardo Joly, ha ido amueblado íntegramente por nuetra casa.

El comedor estilo Colonial Americano de este chalet se encuentra expuesto, formando parte de nuestro surtido, en el 5º piso de nuestro edificio.

Muebles DIAZ

Sarmiento 1117

neos

CINEGRAF LE RECOMIENDA:

"EL ULTIMO PAGANO". — O de cómo se puede hacer una interesantísima película sin argumento y sin diálogo. El cine norteamericano que rindió pleitesía a la belleza de las islas tropicales de la Polinesia en "Sombras blancas en los mares del Sur", en "Moaana" y otros trabajos por el estilo nos ofrece ahora un espectáculo quizá más legítimo que aquellos en su sabor de reflejo sabroso, bañado en agua de cascadas, en torbellino de vertientes, en rompiente de olas. Los personajes nativos de "El último pagano" corren en multitud por su paraíso, pescan tiburones, se persiguen, enamorados, luchan o gozan con una espontaneidad donde no se siente el truco. Lejos de los "studios", teniendo por fuerza que desarrollar algunos de los requisitos que los industriales de un "studio" exigen, gustamos en esta cinta una fotografía transparente, amable, rica, que nos hace pensar, con gran satisfacción, en la posibilidad maravillosa del cine para plantar unas máquinas en el más apartado rincón de la tierra, que bien puede ser el argentino, para componer con serenidad y amor un poema de la naturaleza como "El último pagano". Recomendamos este film como una joya de cine, en lo que el cine debe tener de cosa propia, genuina, dentro de su privativo movimiento, de su privativa amplitud, de su privativo encanto natural.

"MARIA ESTUARDO" porque es, desde el punto de vista de su plasticidad y de su valor fotográfico, la película más rica del año. Es inexacta en muchos puntos la versión, es desigual el ritmo cinematográfico. Pero por sobre estas equivocaciones y aun sobre el gran mérito de la interpretación resalta un esmero admirable en la reconstrucción de ambiente, en la disposición de personajes y en el movimiento de los mismos. Luces manejadas con singular maestría, como no hemos podido gustar en el cinematógrafo norteamericano fuera de las películas de Sternberg, envuelve rostros, actitudes o muchedumbres con un sentido estético tan fino y depurado como para hacer de innumerables cuadros un acierto bellísimo. Considerada en este sentido "María Estuardo" es una obra que enorgullece al arte cinematográfico.

"MAYERLING". — Quedará por varias temporadas esta cinta en el recuerdo de los más exigentes espectadores como una expresión cálida, esmeradísima y honda del buen cinematógrafo de Europa. Un tema que trae consigo todas las mejores sugestiones de un romance cercano, trágico y misterioso, envuelto en esas sugestivas intrigas de la diplomacia del siglo pasado; unos intérpretes que colman toda pretensión ideal de los que apasionaron por el intrincado caso cuyos héroes encarnan; un director que conoce a fondo el poderoso interés del tema y la riqueza emocional de sus artistas. Ahí está una gran película. Anatol Litvak no ha perdido un solo metro de su cinta. No ha perdido un solo reclamo posible de la atención de sus espectadores conmovidos. Y aprovecha tanto la torturada presencia del archiduque como el candoroso asombro volcado luego en firmísima decisión de su baronesita; los presenta en el Prater con su teatrito de títeres, con sus bailarines, con sus valses; los reune en la Opera, con sus bailarinas de ballets y sus palcos repletos de intrigas; los vincula algo más donde las miradas se hacen furtivas por culpables y crece el sonido del órgano durante el oficio; los cerca en palacio entre pabellones amenazantes y durante minutos inquietos; los enfrenta "Chez Sager" mientras los sentidos se pierden y los ata para siempre en esa partida terrible y hermosa dentro del castillo de Mayerling.

Todo lo realiza Litvak rindiendo a los propios medios del cinematógrafo un respeto que nos hace su trabajo a la vez altamente respetable. Litvak es, en "Mayerling", un artista más fiel al cine y más comprensivo de su misión que tantos directores de mayor fama que olvidan su prestigio luego de un acierto para claudicar largos meses. El lenguaje cinematográfico que se habla en esta cinta es precisamente al que nos referimos tantas veces que reclamamos a las películas su verdadero sentido.

"ROBIN HOOD DE ELDORADO". — Señalamos esta cinta por su movimiento, por la intensidad de acción y por su tributo al escenario natural. El argumento — una aventura más de heroico vengador — abunda en exageraciones y en demasiado abundantes toques melodramáticos. Pero hay un sentido del relato en "Robin Hood de Eldorado", del relato genuinamente cinematográfico que nos lleva a dispensar esos errores para gustar de la aventura pintada en tela amplia, con mano suelta y colores frescos. Nos interesa su tipismo de naturaleza abierta — no el tipismo ridículo de una mezcla de voces españolas con inglesas — y el interés del director por imprimir a sus imágenes el tono épico buscado por el tema y conseguido plenamente en muchas situaciones.

"SIETE PECADORES". — Una entretenida película inglesa de intriga. En el cine ya no es posible, por lo visto, hacer una película policial con personajes que se tomen verdaderamente a pecho su papel de investigadores o criminales. Y es necesario poner la nota cómica en el mismo plano del golpe de efecto que el género exige. El director Albert de Courville ha realizado en este sentido "Siete pecadores" con ingenio y con soltura. Su film es entretenido como pocos de los que se estrenaron últimamente, la realización técnica es de una seguridad extraordinaria y los intérpretes del cine americano llevados a Londres para interpretar los principales papeles concluyen por dar a la cinta un ritmo perfectamente yankee. El veloz ritmo americano que ahora no es siempre posible encontrar.

"EL ANGEL DE LA PIEDAD". — Un modelo de película limpia, sin gazmoñería ni pesadez. Una biografía llevada a cabo con mayor dignidad que la de Pasteur, obra de la misma empresa y con un convincente tono de humanitarismo. A través de una cinta como ésta, emotiva, serena y hermosa, puede comprenderse la grandeza de la función social del cinematógrafo. Un espectador puede aprender en una sala de espectáculos a ser mejor o peor. No pretendemos hablar con esto de películas regeneradoras. Pero sí de una corriente en la producción, la misma que propicia la mayor autoridad de nuestra Iglesia, mediante la cual se presione suave pero incisiva, insistentemente, como el film sabe hacerlo sobre tantas imaginaciones que, en la oscuridad del cine, quedan desprevenidas y dispuestas a dejar que penetre la idea sana, la idea de mejoramiento. El hecho de que "El Angel de la Piedad" sirva como modelo de un tipo de producción ennoblecedor significa para nosotros su más calificado mérito. Pero la cinta tiene otros, muy dignos de celebrarse, entre los cuales debemos destacar la fluidez con que ha sido llevado el relato de la vida de Florence Nightingale a través de escenas suavísimas y tiernas que pesan mucho más en el conjunto que algunas convenciones y efectismos.

"AL CABALLITO BLANCO", una comedia alemana de costumbres típicas, valorizada por la belleza natural de sus escenarios, la gracia de sus situaciones y el ritmo musical de sus escenas de conjunto.

"EL CLUB DE LOS SUICIDAS". — Se nota inmediatamente en el cine cuando hay de por medio un buen autor. Para los temas de intriga Robert Louis Stevenson es un maestro y a él pertenece el argumento de "El Club de los Suicidas" que en parte ha sabido aprovechar el director Walter Ruben para conseguir una cinta divertida e interesante sin mayores pretensiones, así como **"Juntos en la huída".**

LA ANECDOTA

ANTES de comenzar la filmación de "Mayerling", Charles Boyer solicitó como compañera a Danielle Darrieux, a quien nuestro público conoció como la picante estrella de una película subida de tono: "Dedé".

El productor replicó a Boyer:

"Danielle Darrieux?... Vous n'y, pensez pas, c'est une comique..."

Y fué necesario que el actor amenazara con abandonar el papel para que se colocase a su elegida en el reparto.

Ya sabemos quien tenía razón.

•

UN día, en Berlín, se reprisaba, después de varios años de producida y en una sala de barrio, la película que sirvió a Greta Garbo para su iniciación cinematográfica: "La calle sin alegría".

Un espectador lanzaba grandes carcajadas en escenas que no merecían esas expresiones de júbilo como que se trataba de las más emocionantes del film.

El público protestó y dos guardianes del orden expulsaron sin contemplaciones de la sala al regocijado concurrente.

Y éste era G. W. Pabst, director de la película...

CINEGRAF LE PREVIENE...

que **"Parque de ensueños"** no es una película que puede alternar con las modernas expresiones del cinematógrafo que se presentan actualmente. Constituye un engaño para el público presentar producciones como ésta en salas de categoría y precedidas de una amplia publicidad. Porque el espectáculo de esta pretendida película cómica resulta una burla para el espectador desprevenido que cree buenamente poder pasar un rato divertido recordando algunas otras obras del mismo intérprete y se encuentra ante un pésimo bufo alargando situaciones inaguantables por su tontería y su anacrónica urdimbre.

que **"El pequeño lord"** es de ese tipo de novelitas sentimentales lacrimosas que tienen en "Las cuatro hermanitas" un modelo. Interesa más el inglés puro que se habla en esta cinta por la presencia de varios intérpretes británicos, comenzando por el protagonista, que la sucesión de languidecentes catástrofes afectivas que acontecen a Freddie Bartholomew.

que **"El amante vagabundo"** no es la película que pudimos esperar de un Chevalier remozado por Hollywood y que volvía al viejo mundo para interpretar en sus hermosos paisajes de la Riviera una película espontánea.

LA PRUEBA DE FUEGO

Para elegir a sus intérpretes, el malogrado director Murnau, una de las columnas que ha tenido el arte cinematográfico puro, los sometía al siguiente interrogatorio:

1 — Si su rostro no estuviera dentro del campo del objetivo, ¿cómo expresaría usted el temor, la alegría, la ansiedad?

2 — ¿Se lleva el monóculo en el ojo derecho o en el izquierdo?

3 — ¿Cuál es el último libro que leyó?

4 — Describa una mujer fatal en traje de calle.

5 — ¿Cuál es el artificio de maquillaje que da a los payasos su eterna sonrisa?

6 — ¿Cuál le parece que es la más importante cualidad para su triunfo en el cine?

7 — ¿Qué diferencia hay entre "temperamento" y "carácter"?

8 — ¿Para qué sirven los primeros planos?

9 — ¿Cuál es el personaje que más le ha interesado en la pantalla y por qué?

10 — Deme usted dos sinónimos de "emoción".

LA GLORIA

EL remate de los bienes de John Gilbert fué extraordinariamente concurrido. La hijita del actor, en su matrimonio con Leatrice Joy, concurrió todos los días en que la subasta tuvo efecto y pudo conseguir entre otros objetos la caja de maquillaje que usara Gilbert durante toda su carrera, por la suma de 14 dólares, así como un juego de ajedrez.

Clarence Brown compró un par de candelabros de plata veneciana y un agente, que respondía a instrucciones de Marlene Dietrich, quedóse con un juego de ropa blanca que usaba diariamente el actor. Este juego fué vendido en trescientos dólares, aunque su valor intrínseco no pasase de treinta. Virginia Bruce, la última esposa de Gilbert, conservó varios ejemplares raros de las obras de Shakespeare. La inmensa cama donde falleció el artista, que mide cerca de seis pies de largo y que es de estilo Luis XV, fué puesta de lado ya que nadie se interesó por su base de doscientos cincuenta dólares. La concurrencia estaba compuesta en su mayoría por mujeres curiosas, jóvenes admiradoras del galán.

Edición impresa exclusivamente con Tintas Letta.

Talleres Gráficos Editorial Atlántida, S. A. — Bs. As.

Albene

Sinónimo de elegancia, distinción, buen gusto

Este vestido firmado por CHANEL está hecho en Piel de Tiburón de ALBENE

PIEL DE TIBURON DE ALBENE...

Síntesis del arte textil moderno.

Un tejido fresco, poroso, práctico, muy, muy elegante, consagrado por la Haute Couture de París y Nueva York.

PIEL DE TIBURON DE ALBENE
tejido de gran clase, agradable para llevar, de un blanco muy puro o en frescos colores
ESTA SIEMPRE MARCADO EN LA ORILLA

LE NOUVEAU GARDENIA DE COTY

Un parfum chic !